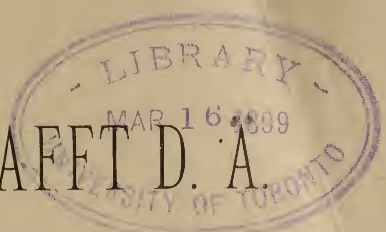




PER KRAFFT D. Ä.

OCH HANS VERKSAMHET I SVERGE.

AKADEMISK AFHANDLING

SOM MED TILLSTÅND AF

VIDTBERÖMDA FILOSOFISKA FAKULTETENS I UPSALA
HUMANISTISKA SEKTION

FÖR FILOSOFISK DOKTORSGRADS VINNANDE

TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAMSTÄLLES

AF

AUGUST HAHR
Filosofie Licentiat af Vestm.-Dala nation

Å LÄROSALEN N:O IV

FREDAGEN DEN 27 MAJ KL. 10 F. M.



STOCKHOLM
TRYCKT HOS P. PALMQUISTS AKTIEBOLAG
1898.

FÖRORD.

Med denna lilla studie vill författaren lägga ett blad till de svenska konstnärsmonografierna. Uppgiften har varit tvåfaldig — dels att ur pålitliga källor, tryckta och otryckta, vinna en så vidt möjligt säker biografi, dels att uppsöka konstnärens bilder, hvarvid den ledande tanken ej varit uppnåendet af en **fullständig** *katalog, utan att samla ett material, tillräckligt för kännedomen om Per Krafft den äldres konstnärsskap i dess olika faser, framför allt efter målarens återkomst till Sverge.*

Till dem, som med värderika råd och upplysningar välvilligt underlättat mitt arbete, frambär jag här min djupa tacksamhet, särskildt till herrar docenten O. Levertin, amanuensen vid Nationalmuseet dr G. Göthe, kommerserådet frih. H. Rehbinder, rådmannen V. Noréus och hofrättssekreteraren A. Durling.

Stockholm i maj 1898.

August Hahr.

I.

Den svenska konstutvecklingen har sedan nyare tidens början varit bunden vid härskareboningarna och de högadliga slotten. De förra hafva naturligtvis varit de viktigaste konstcentra, under Vasakonungarna slotten Tre Kronor, Gripsholm, Vadstena, Kalmar, under det pfalziska huset Drottningholm och med frihetstidens inbrott det nuvarande kungliga slottet i Stockholm, ur hvilket en konstodling framsprungit, som ännu i dag fortlefver. För konstens ställning och förkofran skedde i och med reformationen en genomgripande förändring. Väl har kyrkan hos oss ej ställt sig så fiendtlig mot henne som den reformerta, men dess roll som mäktig befrämjare — direkt och indirekt — har ej varit och kan ej blifva tillnärmelsevis så stor som i katolska länder. Under femton- och sextonhundratalen uppbars konstlifvet väsentligen af inkallade nederländare och tyskar, till en mindre del äfven fransmän. De inhemska artister, dessa uppfostrade, blefvo i de flesta fall betydelselösa.

Framför allt gäller detta, så vidt vi hittills veta, om de lärjungar, de under Gustaf Vasa och hans söner verksamma arkitekterna Jakob Richter, Dominicus Paar eller målarne Dominicus ver Wilt, Baptista van Uther, Lambert målare och andra vid sin afresa kvarlemnade i landet. Den artificiella blomstring, som liksom med ett trollslag uppstod kring drottning Kristina, försvann lika hastigt som den kom och utan att lemna djupare spår, om vi undantaga Jean de la Vallée's arkitektoniska verksamhet. Vid Kristinas hof, som öfver vår karga nord kastade ett visst, om ock snart förflyktigadt skimmer, lyste dock tvänne glansrika stjärnor som en David Beck och Sebastian Bourdon. Vid sidan häraf lefde en tysk tradition, representerad af Maria Eleonoras hofmålare, den flitigt anlitade porträttisten Jakob Henrik Elbfas. På Hedvig Eleonoras Drottningholm funno slutligen de sköna konsterna hemvist. Drottningholm hade kunnat blifva plantskolan för en kraftig nationel konst, om ej de följande krigsårens frost förstört den unga växten. Af de för slottets utsmyckning införskrifna utländingarna blef Ehrenstrahl den i yttre mening lyckligaste, det svenska stormaktsväldets förhärligare och upphofsmannen till en skola. Denne Pietro da Cortonas tyskfödde lärjunge förde med sig hit den italienska manierismen, en paralell till den inom diktningen härskande smaken, som bland

sina svenska representanter räknade en Dahlstjerna och en Leijoncrona. Som porträttmålare är han emellertid afgjordt underlägsen sin samtida, den från Holland inflyttade Martin Mytens, som icke hade Ehrenstrahls lycka, men, äfven han, bildade en skola förträffliga porträttister. En inhemsk målarkonst var alltså på väg att uppspira, då Karl XII:s krig bryskt afbröto utvecklingen. Af de Ehrenstrahlska lärjungarna blef David Krafft den, som skulle uppehålla skolans traditioner. Han var en af de få konstnärer, som stannade kvar, då krigsårens nöd dref de fleste ur landet. Mikael Dahl hade redan 1678 flyttat till London. Hans exempel följdes af den rätt obekante Hans Hysing. Miniatören Johannes Harper for till Berlin, Kristian Richter först till Berlin, därpå till London, Johan Richter till Venedig, där han blef Canalettos elev. Af Mytens lärjungar begaf sig sonen Martin 1714 till Österrike, där han med tiden blef direktör för konstakademien, Georges Desmarées till södra Tyskland, ehuru först 1724. De, som dröjde, stodo sig mer eller mindre slätt. Den gamle bataljmålaren Lemke dog i yttersta armod, ehuru han borde varit den ende, som kunnat hålla sig uppe, Lukas von Breda, som studerat i Frankrike under Largilliére, blef sidenfabrikör och Olof Pilo landtbrukare i Runtuna i Nyköpingstrakten. Det gällde att rädda sig, den som kunde.

* * *

Då frihetstiden ingick lefde ännu karolinernas konterfejare den gamle Krafft, men redan 1724 öfvergick genom hans död hofmålarbefattningen till hans lärjunge *Georg Engelhard Schröder* († 1750). Oaktadt de lidna förlusterna af konstnärskrafter finna vi kontinuiteten bevarad mellan stormakttidens konst och frihetstidens, i synnerhet genom *Nicodemus Tessin d. y.* och det 1697 begynta byggandet af Stockholms slott samt genom den Krafftska skolan. Till Tessin stå 1700-talets arkitekter i den största skuld. Det kungl. slottet blef deras skola och oupphinneliga förebild, ja, som det senare kan det gälla ännu i dag, detta Sveriges härligaste konstverk. Af Kraffts elever var Schröder icke den ende mera förtjänte. Bland dem, som höjde sig till ett större eller åtminstone aktningsvärdare konstnärsskap märka vi Johan David Swartz, Lorentz Pash d. ä., Olof Arenius, Johan Henrik Scheffel och Gustaf Lundberg, alla så när som på en födda i Sverige. De kommo att tillhöra skilda riktningar, blefvo än epigoner som Schröder, än öfvergångsmästare som Scheffel, än bärare af en ny tids konst som Lundberg.

Liksom sin läromästare hade Schröder varit i Italien, där han tillägnat sig den italienska eklekticismen. Efter att mer än 20 år varit utomlands hemkom han 1725 och blef här denna riktnings siste representant. Hans målningssätt är ytligt, formgifnin-

gen klumpig, koloriten tung och mörk. Hvad man ej kan frånkänna honom är en icke oäfven kompositionstalang. Hans konst, som man bäst studerar på Drottningholm, är emellertid rätt onjutbar, vare sig han bjuder oss religiösa, profan-historiska, mytologiska, allegoriska »schilderier» eller några af sina talrika stela och otympliga porträtt af Fredrik I och Ulrika Eleonora. Enligt Gahm Persson skulle dessa konterfej, som af konungaparet bortskänktes till höger och vänster, »vittna om herr hofintendentens skicklighet att föra dess pensel, fast afunden, som gärna häcklar andras snille, icke tror sig finna i herr Schröders arbeten något extraordinärt», ett, som man finner, ganska försiktigt, för att icke säga en smula ironiskt beröm[1]. Betydligt mer tillfredsställer oss *Johan David Swartz* (verks. i Stockholm 1708—1740). Den mörka, allvarsamma Krafftska tonen går igen äfven hos honom, men han nådde ej sällan en verkligt djup och lysande kolorit. Jag erinrar blott om hans porträtt af *Magnus Stenbock* på den retrospektiva konstutställningen i Stockholm 1898. Swartz målade utom porträtt äfven altartaflor, af hvilka den i Svinestads kyrka i Östergötland är en bland de bättre. Elev af David Krafft var nog ej i egentlig

---

[1] Gahm Perssons manuskriptsamling i Ups. bibl., »Kort minne af framlidne hofintendenten och hofmålaren herr G. E. Schröder».

mening *Johan Henrik Scheffel* († 1781). Han kom 1723 vid 33 års ålder från Wismar till Stockholm och upptogs i den nämde mästarens atelier, men var nog då en i tysk och nederländsk konst redan skolad artist. Då *Eichhorn* jämför honom med Balthasar Denner[1], synes mig detta vara mindre lyckligt. Hos Denner finna vi en ända till det fenomenala gående miniatyrartad realism, som hans bekanta gubb- och gumframställningar tillräckligt åskådliggöra. Grunddraget i Scheffels konst är visserligen realistiskt, men hans teknik är bred och hans komposition och färg vittna om ett utprägladt sinne för det dekorativa och lysande. Om han äfven mycket verklighetstroget återgifvit åldringar — se blott *presidenten Rosenstolpes* porträtt i Svea Hofrätt[2] — har han dock föga att göra med Denners pinsamma naturkopiering.

Tyskland hade denna tid ingen nationell målarkonst. Antingen följde man de holländska, belgiska, franska eller italienska mönstren eller allesamman. *Joakim Sandrart,* den bekante författaren till »Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste» (1679), målade såväl i romerska manieristers som i Honthorsts, van der Helsts och Rubens' manér. I södra Tyskland och i Österrike var den italienska riktningen starkast, i Nordtyskland den hol-

[1] I sin artikel om Scheffel i *Nordisk Familjebok.*

[2] Fans exponeradt å den retrosp. utställn. 1898.

ländska. I Berlin härskade den franska smaken, vidmakthållen genom den därstädes 1699 grundade konstakademien, hvars ledare mestadels voro fransmän. Frampå 1700-talet blef ytligheten och vacklandet ännu större. Det fanns konstnärer, som efter beställarens önskan målade enligt hvilket berömdt mönster som helst, så bland många andra den »tusentungade» *Kristian Vilhelm Ernst Dietrich.* Landskapsmålarne sågo ingen annan natur än den italienska eller den nederländska, men naturligtvis icke heller dem med egna ögon. Inom djurmåleriet möter oss dock en betydande talang i den under 1600-talets sista hälft verksamme *Karl Andreas Ruthart*[1].

Särskildt i betraktande af det dåvarande tyska konstläget innebar Scheffels öfverflyttning en synnerligen lycklig akvisition. Till Gustaf Lundbergs återkomst 1745 äro han och Arenius obetingadt de främste målarne i landet. Hans konst — så vidt jag vet, har han ej målat annat än porträtt — är solid och aktningsvärd, om den ock ej kan räknas till första rangens. Koloriten är kraftig, stundom brilljant, penselföringen käck, karakteriseringen dock icke öfver höfvan djup. I anordningen märka vi ett drag af barocktidens smak i den veckrika mantel, som van-

[1] Jmfr *H. Janitschek,* Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890, VIII. Der Verfall. Virtuosen und Akademiker. *Woltmann u. Woerman,* Gesch. der Malerei, Leipzig 1888, III, 2, Die deutsche Malerei des 18 Jahrhunderts.

ligen öfver den afbildades ena axel är kastad. Då vi härtill äfven möta den Fredrikska tidens rätt stora peruk, få vi en känsla af, att dessa porträtt ej stå allt för långt ifrån 1600-talets pompösa konterfej. Men en skillnad märkes dock. Formatet har blifvit den blygsammare bröstbildens, barockens högljudda deklamation och braskande patos har i förening härmed väsentligt dämpats och uppfattningen tenderar mot mindre förkonstling, större sanningstrohet. [1]

Den andre af den tidigare frihetstidens mode-porträttörer var *Olof Arenius* (1701—1766), kyrkoherdeson från Upland och en tid student i Upsala. Efter att först studerat hos Krafft reste han till Holland, där han lär ha vistats en 7 à 8 år och enligt Gahm bildat sig efter de gamla mästarne och efter Gottfried Knellers porträtt, det senare ju mycket tänkbart genom den nära förbindelse, England efter 1689 genom Wilhelm III, som äfven var ståthållare af Holland, kommit till detta land. [2] Arenius återkom 1736, blef hofmålare och anlitades flitigt såväl af kungahuset som de förnäma. Hans konst (så långt jag känner den) ställer jag högre än Scheffels. Han

---

[1] Scheffels porträtt äro mycket talrika och sökas med framgång i våra offentliga och privata samlingar (Gripsholms, Vibyholms, Upsala universitetets, Kongl. Medicinalstyrelsens, Svea Hofrätts etc.).

[2] Gahm Perssons manuskriptsaml., Ups. bibl., »Porträttmålaren herr Olof Arenii Lefverne och Vandel».

tecknar finare och skarpare och individualiserar bättre. Bilderna göra dock ofta ett torrt och hårdt intryck. Att han mer än Scheffel sökte finna människan visa de ypperliga porträtten af *arkitekten Karl Hårleman* och *astronomen Per Wargentin,* det förra tillhörigt Observatoriet i Stockholm, det senare rådman Siljeström i Göteborg.[1] Hårlemans bild förskrifver sig sannolikt från tiden kort efter målarens hemkomst. Det är hållet i en mörk ton med ett dominerande blått, är något affekteradt i hållning och uttryck och vittnar så väl om mästarens omsorgsfulla teckning och karaktäriseringsgåfva som hans smak — åtminstone under hans första tid — för en effektfull arrangering. Porträttet af Wargentin är måladt en 20 år senare. Skillnaden är påfallande. Det affekterade draget, som målaren troligtvis fått från Kneller, är borta, uppfattningen är mera realistisk och karaktäriseringen djupare. — Om lyckan varit Schröder, Arenius och Scheffel bevågen, vardt detta ej fallet med *Lorentz Pasch d. ä.,* som 1721 reste till London, där han gjorde bekantskap med Mikael Dahl och Hans Hysing, »hvilka med goda råd bisprungo honom i hans talang».[2] Efter 7 år återvände han till den karga fosterjorden och var till sin död 1766 bosatt i Stock-

---

[1] Funnos utställda å den retrosp. utställn. 1898.

[2] Se sonens, L. Pasch d. y:s, korta biografi öfver fadern, i afskrift meddelad af Gahm i hans ofvannämnda samling.

holm, där han med icke synnerlig framgång sökte lifnära sig som porträttist. Han har målat en hel del tunga, tråkiga konterfej af präster och borgare — af aristokratien blef han förbisedd — och synes priset ha bestämdt den större eller mindre omsorg, med hvilken de utfördes. Men vid sidan af rena handtverksalster finner man äfven bilder af honom, i hvilka konstnären uppenbarar sig. En smula genre-artadt hållna, väl modellerade och genomarbetade — märk lasurerna — gå de i en fin gråblå ton. (En bland de bästa jag sett, äges af hofrättssekreteraren A. Durling i Stockholm.)[1] Spår af påverkan af den nya franska konstsmaken, som fram på 1740-talet äfven hos oss blef den rådande, visa sig i dessa liksom i Scheffels och Arenius' senare arbeten.

Icke desto mindre äro de nämnda mästarne blott att anse som bärare af den gamla konstens traditioner. Deras skola är 1600-talets italienska, tyska, nederländska eller engelska konst. Ingen har bevisligen varit i Frankrike, där vid det 18:de århundradets början en ny stilriktning inträdde. Redan omkring midten af det 17:de seklet hade Frankrike lyckats svinga sig upp till den tongifvande och härskande ställning i smakens och modets värld, det ännu i dag intager. Då Ludvig XIV sade: »Staten, det är jag», kunde han lika gärna sagt: »Smaken,

[1] Enligt uppgift skall den framställa *hofintendenten Johan Pasch(?)*.

det är jag». Europas hof och aristokrati följde med ängslig omsorg den förebild, han gaf. Från Paris och Versailles togos mönstren, för slotts-, dekorations- och möbelstil, för klädedräkt och seder. Och liksom Ludvig och hans gärningar af hans hofmålare (Lebrun, Rigaud m. fl.) allegoriskt, pompöst och ceremoniöst återgåfvos för en häpen mänsklighet, sökte äfven alla andra furstar finna lika habila tolkare af sin glans och storhet. Härskarens förhärligande var konstens högsta mål. Mot slutet af Ludvig XIV:s regering började dock en reaktion visa sig gent emot den tunga, stela prakten, etikettens styfva, ceremoniösa former och det ihåligt patetiska och uppstyltade i lifvet som i konsten. Man fordrade större otvungenhet så väl i umgängeslifvet som i dräktens, boningsrummens och möblernas stil. Det var helt enkelt en längtan efter natur och frihet, som trängde fram, men ej stark nog att radikalt omstörta det gamla. Den sökte endast omdana det efter de nya krafven. Vi känna resultatet. Rokokon uppstod. Närmast är den tidens lätta, lekande dekorationsstil, men namnet kan med fullt skäl utsträckas till hela den under 1700-talets förra hälft rådande smaken.

Trots all sträfvan efter naturlighet kom man dock ej ens halfvägs till målet. Man stannade vid en skennatur, en vacker, bländande teatervärld, där lifvet rörde sig liksom på lek, där behaget och den

tillgängliga belefvenheten gällde mer än pomp och ståt och imponerande värdighet, men där äfven *människan* med alla sina fel och förtjänster långt mer framskymtade än hon förut hade gjort, inskrufvad i en etikett och i en klädsel, som hindrade hvarje fri rörelse. Äfven i målarkonsten finna vi ett tydligt närmande till det lefvande lifvet. Den italienska konsten förlorar sin hittills obestridda makt öfver den franska. Konsten skall vara en trogen spegel af sin egen tid och fyllas af dess lif. *Watteau* blef den nya riktningens föregångsman. I stället för heroiserade dödlige i antika rustningar och med patetiska åtbörder ger han oss verkliga människor, tidsmänniskor, i sina poesirika skildringar af »galanta fester» i en visserligen ganska idealiserad och arkadisk natur, han liksom hans efterföljare *Lancret* och *Pater* i deras otaliga »danses champêtres» och »concerts champêtres», eller de starkare realistiskt färgade *Detroy, Carle van Loo* och *Baudouin,* som gåfvo figurerna en verklighetstrognare miljö. Ja, själfve *Boucher,* som kanske mer än någon annan fått beskyllningen för onatur, verkar i sina af verklig grace genomträngda och af flykt och fart uppburna mytologiska skildringar långt mera mänsklig än den store Lebrun, hvarjämte sedebilden för honom visst icke var ett främmande fält. Detta steg mot natur och frihet, som rokokon innebär, bör ej, som man ofta

gjort, förbises. Och när *Chardin* och *Greuze* uppträdde, äro de att anse som representanter för en fortsatt utveckling på den inslagna vägen och icke för en plötslig reaktion.

Den nya franska smaken upptogs snart äfven i Tyskland, Danmark och Sverige. I vårt land började den på 1730-talet sitt genombrottsarbete och hade omkr. 1750 segrat längs hela linien. Att kunna uppvisa alla de kanaler, genom hvilka den fann vägen till oss, är naturligtvis ogörligt. Tvenne omständigheter ha emellertid spelat en bestämmande roll: inkallandet af de 9 franska artisterna i och för slottsbygg naden, hvilket skedde på föranstaltande af grefve Karl Gustaf Tessin, landets högsta auktoritet i konstfrågor, vidare pastellmålaren Gustaf Lundbergs hemkomst 1745. Af mindre betydelse för den nya rörelsens utbredande, än man kanske kunde väntat, blef den i fransk bildning uppfostrade Lovisa Ulrika, arffurstens gemål, som 1744 anlände till Sverige. Dels var nämligen hennes handlingsfrihet begränsad genom knappa penningmedel och konungamaktens tillbakaskjutna ställning, dels gick hennes intresse mindre ut på omdanandet af svensk kultur än på bevarandet af den personliga förbindelsen med utlandets diktning och konst.

Direkta påverkningar af fransk konst kunna visserligen förut uppvisas. Icke blott drottning Kristina

hitkallade fransmän. Äfven under 1600-talets sista år finna vi här för slottsbyggnaden verksamma franska konstnärer, såsom målaren Jacques Fouquet, bildhuggaren René Chauveau m. fl. .Deras arbeten å Stockholms slott äro typiska prof på den stilriktning, som bär det betecknande namnet »stile Louis XIV». Dessa mästare dröjde emellertid ej länge i landet. Fouquet reste redan 1702, och 1707 afstannade slottsbyggnadsarbetet i sin helhet för att först 20 år därefter upptagas.

Efter mönstret af den 1648 stiftade franska konstakademien hade efter hand i det öfriga Europa den ena akademien efter den andra bildats, i Nürnberg 1662, i Berlin 1694, i Dresden 1697, i Wien 1726. Anledningen var väsentligen den att söka ersätta den gamla skråinrättningen som ett stöd för konstnärerna samt att höja deras sociala ställning. Detta innebar äfven, att konstintresset, som under 14- och 1500-talen varit allmännare utbredt och organiskt framvuxit ur hela folkets behof, nu uteslutande förlagts till samhällets högsta lager och förenats med maktintresset. — I Sverige framsprang konstakademien ur slottsbyggnadsarbetet. Den främste bland de för detsamma inkallade artisterna (3 voro målare och 6 bildhuggare) var *Guillaume Thomas Taraval* († 1750). Uppväxt under inflytande af sin lärares, dekorationsmålaren Claude Andran's samt af

Watteau's cch Lemoine's konst blef han här den franska stilens egentlige förkämpe så väl genom sina plafonder och väggmålningar i slottet som genom den ritskola, han i och för utbildandet af inhemska, till buds stående krafter grundade, hvilken skola genom Karl Gustaf Tessins försorg den 10 mars 1735 upphöjdes till rang, heder och värdighet af *Kongl. Ritareakademi.*[1] Denna akademi, som blef medelpunkten för konstbildningen i landet, var alltså af franskt ursprung, och bland dess franska lärare finna vi utom Taraval, som antagligen biträddes af ett par af sina kamrater, längre fram skulptörerna *Bouchardon* († 1753) och *Larchevêque* († 1778). Snart inträdde äfven som svenska medhjälpare slottsmålaren *Johan Pasch*, tecknaren *Peter Wallrave* samt porträttmålarne *Arenius* och *Scheffel.* Akademien, hvars styresman till 1741 var Tessin, därefter Hårleman, ägde en liten prismedalj af guld med konungens bröstbild på den ena sidan och på den andra ett ungt träd, fastbundet vid en käpp. Under lästes: *Formatur ad justum* samt *Pitcturæ et Sculpturæ Academia Holmiæ instituta 1735.* Lokalen var en sal på slottet och undervisning meddelades i teckning, snart därjämte i modellering och medaljgravyr. En

[1] Konstakademiens historia är sakrikt och förträffligt skildrad af *L. Looström,* Den svenska konstakademien under första århundradet af hennes tillvaro 1735—1835, Stockholm 1887.

naken manlig modell omtalas redan 1735. Några stadgar existerade ej, lika litet några sammankomster af lärarne.[1] Ej heller fördes någon matrikel öfver lärjungarna, hvarför man om dem måste hämta kännedom på andra håll, i offentliga handlingar, bref etc. Verksamheten inom akademien måste följaktligen varit synnerligen fri och åt det personliga godtycket stort spelrum varit lämnadt. Märkas bör dock, att löner först under grefve *Karl Johan Cronstedts* regime — han efterträdde Hårleman 1753 — utdelades till lärarne. Resepensioner beviljades af slottsbyggnadsdeputationen. — Ett par af de med resestipendier mest gynnade voro historiemålaren *Jonas Hoffman* och dekorationsmålaren *Gustaf Hesselius,* båda tämligen ovärdiga. Den förre var på statens bekostnad utomlands i 16 år, hemkom 1770 och dog 10 år därefter som professor. Han var synnerligen trög i sin målning och kan icke sägas uppfyllt de förhoppningar, man en gång ställde på honom. Detsamma gäller Hesselius, som reste 1754 och var borta i 7 år, af hvilka mesta tiden tillbragtes i Paris. Han dog sinnessvag 1775.[2] — Genom akademien utdanades

[1] Akademiens protokoll börja först med år 1768.

[2] Af Hesselius har hittills intet arbete varit kändt. Hos herr E. Nystrand i Stockholm finnes emellertid ett *Blomsterstycke,* å hvars baksida i en gammal anteckning denne målare anges som upphofsmannen. Bilden är hållen i en gråblå ton med starkt blåaktig grönska och har afgjordt uppstått under intryck af fransk konst.

emellertid dugliga konstnärer, så att någon inkallelse utifrån snart ej behöfdes. Den siste främlingen var Larchevêque, som hitkom 1755. Bland lofvande lärjungar under dess äldre tid träffa vi Karl Fredrik Adelcrantz, Karl Gustaf Pilo, Johan Säfvenbom, Per Hilleström och på 1750-talet Johan Tobias Sergel och Louis Masreliez. Först med öfverintendenten *Karl Fredrik Adelcrantz,* som från 1767 i nära 30 år var akademiens nitiske ledare, blef den fullständigt reorganiserad och ett på trygg ekonomisk grund baseradt läroverk. Den franska konstsmakens införande var med dess stiftande befästadt, men därmed äfven grunden till en svensk konstodling lagd. I frihetstidens för vår fosterländska kultur så eminent viktiga skede ha vi alltså att söka ursprunget till det nuvarande konstlifvet i Sverige. Väl ha böljeslagen af i utlandet uppkomna strömningar äfven efter Taravals dagar nått hit till oss och färgat vår konst i harmoni med den i europeiska konstcentra gällande smakriktningen och de där härskande idéerna, men sällan har den blifvit en slafvisk, osjälfständig kopia, alltid spåra vi i den åtminstone något drag af ett svenskt kynne.

Genom en i Frankrike utbildad svensk konstnär blef den nya stilens genombrott fullständigt. Detta, som väl utan *Gustaf Lundberg* hade skett, vardt dock med honom ett fullbordadt faktum. Pastellen, denna

för rokokon så betecknande konstart, gjorde sitt triumftåg genom land och rike, vidgande gebietet för den franska smakens herravälde. Pastellporträttet är kanske mer än något annat det äkta rokokoporträttet. Ty huru väl lämpade sig ej dess teknik för tidsstilens fordran på matta, ljusa färger, för dess kärlek till det ytliga och lekande, till bagatellen, dess kärlek till smink och puder och vackra tyger! Och vi finna lätt, att det på det samtida porträttmåleriet i olja ej utöfvat ett ringa inflytande. Föregången af sitt stora rykte — han hade i Frankrike afmålat konungafamiljen, varit lärare åt konungens svåger Stanislaus Lesczinsky och 1742 invalts till ledamot af konstakademien — vann Rosalba Carrieras elev äfven i Sverige en utomordentlig framgång. Han utnämndes 1750 till hofkonterfejare (med enl. hofstaträkenskaperna 1,000 daler sm. i lön) och vardt af aristokratien och den högre bourgeoisien öfverhopad med beställningar.[1] Och Lundberg hade ursprungligen

[1] I sitt »*Minne af Ulrika Pasch,* uppläst för Kongl. Målare- och Bildhuggareakademien den 21 febr. 1798» uttalar sig den gamle akademiske kritikern *Thure Wennberg* om den verkan Lundbergs pastellkonst åstadkom på följande sätt: »Detta» — näml. porträttkonstens koncentrering på ansiktet och den afbildades karaktär — »uppfylldes af Arenius och Pasch ända intill den tid, då i porträttmålningen en så betydlig omvändning inträffade, att dessa artister och de yngre, som då porträttmålning idkade, både blefvo modfällde, rådlöse och brödlöse. Det skedde, när pastellmålningen i sin behagande nyhet visade sig för det svenska ögat, som kanske i alla tider omtyckt ny-

varit David Kraffts lärjunge! Djupare fästade voro således ej de lärdomar, han fick, än att han blef en nästan diametral motsats till sin mästares konstriktning.[1] Denna blef äfven en bortdöende svallvåg från det förgångna. Dess representanter togo intryck af det nya, som kom, lärjungar utbildades i Lundbergs atelier (en af dem, Jakob Björck, sökte i olja efterhärma pastellen) och af de mera betydande yngre krafterna (Roslin, Per Krafft, Pasch den yngre, minia-

---

heter och ännu mindre kunde motstå inverkan af denna, som frambragtes i fullkomlighet af Lundberg, hvilken i detta intagande målningsätt förvärfvat sig ypperlig färdighet i Rosalbas skola. — — — Följden blef också, att hvar och en, som ville låta aftaga sig, lät verkställa det i pastell. Man granskade ej, om teckningen, om sammansättningen, om städningen var densamma i den nya konstmålningen som i de hittills i olja utförda porträtten, och, som än besynnerligare var, man granskade ej priset. Utan minsta invändning betalades lika summa för ett pastellstycke som man i förra tiden gaf för det i olja målade porträttet i naturliga storleken. Och alla trängdes om att målas i pastell. Det var liksom oljemålningen hvarken hade eller någonsin haft någon förtjänst, och vid jämförelse kunde den kastade fransyska blicken icke annat än finna denna målning matt, tung och mörk mot pastellen, som under ett glänsande glas bjärt och lifligt uppväckte dessa bifallsrop, i hvilka förtjusningen sig vanligen utbreder.» (Sid. 10—11.)

[1] I *E. Wrangel,* Frihetstidens odlingshistoria 1718—1734, upptages (sid. 7) bland detta skedes miniatyrmålare vid sidan af David Richter m. fl. äfven Gustaf Lundberg. »Gustaf Lundberg, som varit Kraffts elev, utbildade denna tid i utlandet sina utomordentliga anlag för miniatyrmåleriet», hvilken öfverraskande upptäckt man varit förf. synnerligen tacksam för om han närmare bestyrkt — så framt han kunnat.

tyristerna Niklas Lafrensen och Peter Adolf Hall) reste den ene efter den andre för att, kanske efter växlande öden, dock alltid vid smakens högskola fullända sitt konstnärsskap.

Så väl i Tyskland (framför allt vid dess många furstehof) som i Danmark och Sverige fann rokokonen gynnsam jordmån, ehuru den i dessa länder naturligt nog fick en tyngre, germansk skiftning och blott undantagsvis nådde den medryckande grace, abandon och spiritualitet, men äfven mera sällan den gränslösa frihet i hvarje afseende, som vidlåder smakriktningen i Ludvig XV:s Frankrike. Af de båda stilströmningar, vi spåra i frihetstidens konstlif, visar sig nästan hvar och en af de samtida svenska målarne berörd, antingen så att den gamla riktningen blott lätt influeras af den nya (Scheffel, Arenius), eller att den af densamma helt skjutes åt sidan. Så är fallet hos Roslin och Lundberg, så äfven hos *Per Krafft d. ä.*, en af den gustavianska tidens allra främste porträttister.

II.

Per Krafft föddes den 16 januari 1724 i Arboga i ett då familjen Krafft tillhörigt hus, som ännu i dag kvarstår.[1] Föräldrarna voro handlanden Erik Krafft († 1734) och hans maka Anna Greta Cupp († 1756).[2] Krafft och Cupp voro gamla ansedda Arboga-slägter, ja, jämte ett par andra de främste i den lilla Mälar-staden. I en borgerlig småstadsmiljö

---

[1] Enl. Arboga dopbok, ur hvilken utgifvaren af *Svensk slägtkalender,* årgången 1888, hämtat uppgifterna om Per Kraffts förfäder, far, mor och syskon, hvilka stämma med en genom målarens ättlingar erhållen stamförteckning. I *Eichhorns* artikel om Krafft i Nordisk Familjebok uppges årtalet 1720, antagligen på grund af dödsnotisen i *Inrikes Tidningar,* N:o 135, för fredagen den 15 nov. 1793, i hvilken han säges aflidit den 7 nov. »i dess 73 ålders år».

[2] I en i Riksarkivet förvarad ansökan (fr. 1807) af målarens son, Per Krafft d. y. (professor vid konstakademien, † 1863) till Kongl. Maj:t om erhållandet af den efter professor Lafrensen lediga pensionen (ansökan afslogs) kallar supplikanten *David von Krafft,* Karl XII:s bekante hofmålare, för sin farfars bror, hvilket emellertid är en medveten eller omedveten osanning, då David von Krafft hade tyska föräldrar, den ofvannämnde Erik Krafft däremot var son af den år 1714 aflidne skepparen Erik Krafft i Arboga.

har alltså vår målare tillbragt sina barndomsår. De intryck han fick voro nog ej af ljusare art.

Staden låg efter den stora ofredens dagar fattig och afsigkommen. Ett hundratal gårdar lågo öde och förfallna. I de små, dem tillhörande trädgårdarna såg man ej annat än vildt växande gräs. Och husens multnande bjälkar och tomma, stirrande blyfönster, i hvilka spindelväfvarne, öfvergifvenhetens fattiggråa smycken, voro det enda, det spanande ögat mötte, vittnade om hotande undergång. Väl hade vid 1720-talets slut sparsamma tecken till uppsving förmärkts, men det gick långsamt — grannstäderna, icke minst de nyanlagda Nora och Linde, voro farliga rivaler — och Per Kraffts barndom torde förflutit, om icke under nöd, så dock under karga omständigheter och under intryck så väl af en uppsvensk småstads primitiva förhållanden som af den pinande torftighet och trista ödslighet, som lära härskat i dåtidens Arboga.[1] Kanske kunna vi här finna en af orsakerna till det litet tunga, allvarsamma draget, som är för hans konst egendomligt. Antagligen sattes den unge Per tidigt i lära hos någon hederlig handtverkmästare, som invigde honom i yrkets första hemligheter. Samtidigt bevistade han väl stadens skola. Om han redan i Arboga försökt sig på den högre

---

[1] Jmfr *G. Bergström,* Arboga krönika, II, Örebro 1895, s. 131, 168 och 169.

konsten torde bli svårt att utröna. Där fanns ju intet att se. Ty hvad vår målare lärt af den stora oljefärgstaflan i rådhuset *Kristus inför Pilatus,* eller af ett och annat gammalt stelt och tafatt konterfej i borgarhusen eller af några bättre dylika i de förnäma hemmen, torde icke varit mycket.

År 1736 finna vi Per Krafft inskrifven som student vid Upsala universitet och i Vestm.-Dala nation. Efter hans namn läses: »artem pictoream exercet». (Nationsmatrikeln 1736.)[1] I hvilket fack han studerat få vi ingen kunskap om!

Från Upsala kom Per Krafft till Stockholm, där han — om efter föregående öden eller ej, har jag mig icke bekant — vann inträde i den då på höjden af sitt rykte varande porträttmålaren *Johan Henrik Scheffels* atelier.[2] Möjligt kan äfven vara, att Krafft begagnat sig af undervisningen i den nya konstakademien, i hvilken Scheffel var lärare. Då någon matrikel öfver lärjungarna från denna tid icke finnes, och jag ej heller i samtida bref eller memoirer funnit det bestyrkt, må det blott som en förmodan fram-

---

[1] Den första upplysningen om Kraffts vistelse i Upsala fick jag genom Eichhorns handskrifna biografiska anteckningar (hos enkefru Eichhorn), hvilken uppgift jag i den ofvannämnda matrikeln funnit bekräftad.

[2] *F. Boyes* Målarlexikon, Sthm 1833, s. 192, *Ch. Eichhorns* Svenska studier, II, Sthm 1872, s. 65 m. fl. Äldre litterär källa än den förstnämnda har jag ej funnit. Af Krafft målade porträtt i Scheffels manér finnas. Se katalogen!

ställas. I hvarje fall har målaren sannolikt fått de första bestämmande intrycken från den konstriktning, Scheffel representerade. Hela hans senare konst visar hän på en föregående stilförvandling, som dock ej försiggick i Sverige.

Bland Scheffels elever före Krafft må nämnas porträttmålaren *Johan Hörner,* som 1735 reste till Danmark och där förvärfvade sig ett visst anseende.[1] Hörners exempel följdes 1747 af Per Krafft.[2] Ännu en svensk målare hade uppsökt Köpenhamn för att där om möjligt vinna guld och ära, nämligen *Karl Gustaf Pilo,* som hitkommit 1740 och vid tiden för Kraffts ankomst lyckats svinga sig upp till kunglig hofmålare och året därpå blef professor vid den af Kristian VI inrättade »*Målar- och Bildhuggarakademien i det gamla posthuset*», som 1754 omdanades till den nya akademien på Charlottenborg.

Konstläget i Danmark kan denna tid ej sägas varit lysande.[3] Då landet själf ej lämnade dugande konstnärskrafter, måste dylika från utlandet inför-

---

[1] Den rekommendationsskrifvelse Scheffel gaf Hörner, finnes ännu i behåll i den Eichhornska manuskriptsamlingen i Kungl. Biblioteket, »Svenska konstnärer». Andra lärjungar af denne konstnär voro Johan Henrik Cornelius, Johan Joakim Streng († 1763) m. fl.

[2] Årtalet enl. Eichhorns artikel i Nord. Familjebok.

[3] Jmfr *J. M. Thiele,* Kunstakademiet og heststatuen paa Amalienborg, Kjøbenhavn 1860, *Ph. Weilbach,* Dansk Konstnerlexikon 1878 m. fl.

skrifvas, och i regeln voro dessa ej af första rang. Redan 1719 inkallades den tyske porträttmålaren Johan Salomon Wahl. År 1735 anlände den franske skulptören Louis Auguste le Clerc och öfvertog ledningen af Kristiansborgs slotts dekorativa utsmyckning, år 1742 den i alla konster hemmastadde Markus Tuscher från Nürnberg, som blef hofmålare och hofarkitekt och i konstlifvet spelade en ej obetydlig roll. Från Nürnberg var äfven den 1744 inkallade kopparstickaren Johan Martin Preisler (af den bekanta konstnärsfamiljen). Den tongifvande blef emellertid snart bildhuggaren Jacques François Saly, som 1753 kom från Paris och det följande året efterträdde arkitekten Nicolai Eigtved som den ombildade akademiens direktör.[1] Kring Saly's 1768 ändtligen färdigvordna ryttarstaty af Fredrik V samt kring Marmorkirkens byggande enligt plan af fransmannen Jardin tyckes konstintresset en längre tid koncentrerat sig. Medan skulpturen och arkitekturen stodo sig godt — den franska smaken hade naturligtvis här fått herraväldet — funnos på måleriets fält knappast fler förmågor än Pilo och några af honom utbildade lärjungar (bland dem Peder Als).[2] Detta förklarar

[1] Den på Charlottenborg residerande, omorganiserade akademiens officiella namn blef: *Det Kongl. Danske Skilder-, Billedhugger- og Byggningsakademi.*

[2] En nationell dansk målarkonst börjar först med *Abilgaard* och *Jens Juel.*

Pilos karrier[1] samt den välvilja och uppmuntran andra svenska målare rönte, så t. ex. bataljmålaren *Johan Edvard Mandelberg,* som äfven han vardt professor vid akademien, eller Pilos lärjunge, den unge Lorentz Pasch, som 1754 vann den första prismedalj, akademien utdelade, eller äfven Per Krafft, hvilken i geheimerådet, sedermera öfversekreteraren i danska kansliet, grefve Otto Thott till Gaunö vann en beskyddare.

Af denne fick nämligen Krafft ej blott beställningar på porträtt — han lär ha målat grefvens och grefvinnans förfäder till ett antal af 150 — utan for äfven på hans bekostnad till Tyskland och Frankrike för att för Thotts tafvelgalleri (på Gaunö och i hans palats i Köpenhamn) kopiera berömda mästares verk. I Frankrike skall han äfven (antagligen efter porträtt) hafva afbildat »de personer af båda könen hvilkas rykte antingen hunnit till eftervärlden eller gjordt detta seculi prydnad i sitt fädernesland», ett arbete, med hvilket han för sin beskyddares räkning var sysselsatt flere år.[2] Huru länge han vistats i Danmark, innan han började dessa resor, och i hvilken mån han kom i beröring med

---

[1] Han blef 1771 akademiens direktör efter Saly, föll dock följande året i onåd och måste lämna landet.

[2] Uppgiften om konstnärens arbeten för grefve Thott finnes i tidskriften *Sanning och Nöje,* 1780 (N:is 59, 60), i Boyes målarlexikon och annorstädes. Sannolikt finnas en stor del af de ofvannämnda bilderna ännu på Gaunö.

Pilo, känner jag ej. Som ett hos oss tillgängligt minne från hans danska vistelse må framhållas det af Johan Martin Preisler efter en målning af Per Krafft graverade porträttet af Otto Thott. Det visar en medelålders man med ett fylligt ansikte, särdeles stora läppar och med ett betonadt drag af myndighet, förhöjdt genom den säkra, befallande hållningen och den väldiga allonge-peruken. Bilden ådagalägger, att målaren vid denna tid ännu var oberörd af den franska rokokon.[1] — Af de kopior han på skilda orter på kontinenten målade efter berömda konstverk, har han möjligen behållit några för egen räkning. Enligt bouppteckningen efterlämnade han vid sin död bl. a. »kopior af Rembrandt i förgyllda ramar, en stor tafla i olja: Skattepenningen (kopia)» jämte ett par andra, hvilka alla skulle kunna vara af konstnären själf i främmande länder utförda kopistarbeten från den tid han arbetade för sin danske gynnare.[2]

Till Paris kom Per Krafft 1755, där han under Alexander Roslins ledning fortsatte att utbilda sin konst.[3] Paris, världens hufvudstad, målet för så många konstnärers längtan både då och i våra dagar, nådde han säkerligen mycket lättare än t. ex.

---

[1] Ett ex. af gravyren fins i Kungl. Biblioteket.

[2] Jmfr dokumentet i Förmyndarkammarens arkiv.

[3] I ett bref från gravören Floding till Tessin af den 11 juni 1762 säges målaren i 7 år vistats i Paris. Riksarkivet.

Lorentz Pasch, som länge och väl gick i Köpenhamn, väntande att erhålla en resepension från Sverige, hvilken trots upprepade löften dock aldrig hördes af. På egna sammansparade medel reste han slutligen 1758.[1] Sex år förut hade Roslin i besittning så väl af en utvecklad talang som af ett ansedt namn anländt dit och hastigt vunnit framgång. Ledamot af franska konstakademien blef han 1753. I »Salongens» kataloger finner man från 1753 med undantag af åren 1775 och 1777 ända till 1791 el. året före hans död ständigt hans namn, och han är obetingadt en af det dåtida Frankrikes främste och mest eftersökte porträttmålare.[2] Roslin har emellertid — oaktadt han blott på ett kort besök återkom till fäderneslandet — för den svenska konsten en alldeles särskild betydelse genom det beskydd, den hjälp och ofta äfven den undervisning, han lämnade åt utresta svenska konstnärsämnen. Utan honom hade kanske vårt land haft hvarken en Krafft eller en Lorentz Pasch, och att han ej ringa bidragit till det franska skaplynne vår 1700-talskonst fick, torde nog ej kunna jäfvas. På hans rekommendation vardt Pasch elev hos historiemålarne Pierre och Deshayes, ja äfven hos Boucher, men måste snart för

---

[1] Lorentz Paschs själfbiografi i afskrift meddelad af Gahm i hans ofvannämnda samling.

[2] Jmfr *O. Fidière,* Alexander Roslin i »Gazette des Beaux-Arts» 1898, häft. 1, 2.

sin utkomsts skull slå sig på det mer gifvande porträttmåleriet och »sökte uti denna målningsgren herr Roslins råd och undervisning».[1] Äfven Jonas Hoffman, som i Josef Marie Vien's atelier vann inträde, gravörerna Per Floding och Jakob Gillberg och många andra hade Roslins oegennyttiga omsorger att tacka för mycket. Bland de mera kända svenska artisterna tyckes landskapsmålaren Johan Säfvenbom under sin Paris-vistelse stått sig sämst. I nio år dröjde han där och måste draga sig fram som kopist hos en tafvelhandlare, som betalade honom ytterst uselt och efter alnmått och ej efter arbetets godhet. Slutligen lyckades han ådraga sig Roslins och den svenska ministerns, baron Scheffers, uppmärksamhet och tilldelades genom deras bemedling af 1756 års riksdag ett understöd samt blef elev hos Vernet.[2] Men det var ej blott konstnärerna bland sina landsmän, Roslin kom i beröring med. Äfven andra erbjöd han, om så behöfdes, sitt bistånd. I bref till hemlandet finna vi honom ofta nämnd, vanligen med ett beklagande af den stora förlust, Sverige kom att lida genom hans kvarstannande i Frankrike.[3] — Per Krafft hade lyckan att få åtnjuta

---

[1] Målarens själfbiografi å anf. st.

[2] »Johan Säfvenboms meritlista och lefverneslopp, af honom själf sammanskrifven» i Gahms biogr. saml.

[3] Så t. ex. i Bref från magister J. H. Lidén till bibliotekarien Gjörwell i Allmänna Tidningar, st. 30, för den 30 mars 1770 eller i Bref till utgifvaren af Allmänna Tidningar, st. 69, år 1771 — för att nämna ett par tryckta korrespondenser.

Roslins egen undervisning, hvilket för hans konstnärsskap blef af afgörande vikt. Uppfostrad i den äldre konstens traditioner, bryter han här med det gamla och ett nytt skede, den franska stilens skede vidtager. Naturligtvis ha intrycken af den samtida franska konsten öfverhufvud härvid medverkat. Liksom Pasch fick han genom porträttmålning söka sin bärgning, men i hvilken utsträckning, utom hvad som ofvan sagts om hans arbeten för grefve Thott, är mig obekant. Ett par bilder från denna tid finnas emellertid i Sverige, nämligen porträttet af *kammarherre Nils Nilsson Bonde,* tillh. grefvinnan Klara Bonde i Stockholm, och en *Läsande gosse* i Nationalmuseet. (Se längre fram!) I Paris kvarblef målaren till 1762, då han på sin lärares förord den 17 april detta år utnämndes till professor vid den af Roslin organiserade konstakademien i Baireuth samt blef förste hofmålare vid det markgrefliga hofvet därstädes. Enligt utnämningsdekretet, som vi ännu äga[1] och enligt andra uppgifter erhöll han i lön 640 gulden, bostad samt betalning för de bilder han utförde, hvarjämte han hade rättighet »während der Academie-Ferien die benachbarten Höfe zu besuchen einfolglich sich auswärts bekant zu machen und seine Wissenschaft zu seiner Nut-

[1] I en bevittnad afskrift i Riksarkivet af år 1773; denna har i sin ordning afskrifvits af Gahm i hans berörda samling.

zen anzuwenden».[1] Häremot var han skyldig att 3 gånger i veckan undervisa i teckning efter lefvande modell och därvid »die Hauptmuskeln und Actiones bei jedes-mahliger Attitude nennen und erklären», dessutom 4 gånger i veckan gifva lektioner i målning. När vi äfven underrättas att herr professorn »i rang skulle gå strax efter herr kaptenen Gontard» få vi en känning af tidens med småaktig noggrannhet iakttagna rang- och etikettförhållanden, som vid de små tyska furstehofven säkerligen fick ett ännu löjligare skimmer. Anledningen till Kraffts kallelse till Baireuth var ingen annan än Roslin, hos hvilken markgrefve Fredrik troligtvis förfrågat sig om någon lämplig tolkare af sin härlighet och användbar lärare i sin konstakademi. Roslin hade nämligen själf som hofmålare vistats i Baireuth och på furstens önskan organiseradt den nämnda akademien. När han 1741 uppehöll sig i Skåne, hade han sammanträffat med öfverhofmästaren vid det markgrefliga hofvet grefve Nils Julius Lewenhaupt — då på ett kort besök hos sina släktingar — samt af denne målat ett porträtt,

[1] I det ofvannämnda brefvet från Floding till Tessin läses: »Il y a un de vos compatriotes nommé Krafft, qui après sept ans de séjour ici a tant par mérite que par recommendation de m. Roslin obtenu le titre de Premier Pintre du duc de Baireuth avec 2000 livres appointenant, logement et appart payment de ses ouvrages». Brefvet omnämnes af Eichhorn i hans handskrifna biografiska anteckningar om svenska konstnärer. (Hos enkefru Eichhorn, Sthm.)

hvilket grefven medfört till Baireuth, och hvilket skall ha gifvit upphof till Roslins ditkallande.[1] Roslin stannade i 5 år eller till 1747, då han reste till Italien, Krafft däremot blott 1½ eller högst 2 år. Ett litet tyskt furstehof, som efter råd och lägenhet sökte efterapa Europas större hof, torde kanske för en i friare förhållanden uppväxt man ej i längden varit en angenäm uppehållsort. Medverkat till Kraffts afresa har sannolikt äfven markgrefvens död, som timade den 26 febr. 1763.[2] Staden Baireuth, i våra dagar ryktbargjord genom Rickard Wagner och hans »Nationalteater», uppnådde just under den konstälskande markgrefve Fredrik sin glansperiod. Från hans tid härröra stadens ståtligaste monumentala byggnader som det Nya slottet och operahuset. I porträttsamlingen i Nya slottet kunna sannolikt bilder sökas, målade af Per Krafft.

Åren 1764 och 1765 skall konstnären tillbringat i Italien.[3] Antagligen sammanträffade han där med

---

[1] Jmfr Den Historiske och Politiske Mercurius, VI delen, st. 10, 1776, eller Eichhorns artikel i Nordisk Familjebok.

[2] Denne efterträddes af sin farbroder Fredrik Kristian, som afled 1769, likaledes utan att efterlämna manliga afkomlingar, hvarefter landet åter förenades med furstendömet Ansbach, från hvilket det sedan 1603 varit söndradt. Numer äro båda furstendömena införlifvade med Bayern, Ansbach sedan 1806, Baireuth sedan 1810.

[3] Någon äldre källa härför än Boyes Målarlexikon har jag ej kunnat finna.

Jonas Hoffman, som 1760 från Paris begifvit sig dit och nu i Rom målade sin stora redan omnämnda altartafla, som han 1766 hemsände. Sergel var ännu icke kommen. Han reste från Sverige 1766. Hvilka städer Krafft besökt i Italien är okändt, men möjligt är ju, att han uppsökte några af dem, i hvilka hans lärare förut vistats. Af dennes rekommendationer kunde han i så fall ha dragit nytta.

Målarens framgång i utlandet hade dock ej ännu nått sin höjd. Så snart han sagt farväl åt Italien, blef han från Baireuth, dit han säges ha återvändt[1], af konung *Stanislaus* i Polen kallad till hofmålare vid hofvet i Warschau. Det af konungen utfärdade på latin affattade diplomet är dateradt *Warschau den 20 september 1767.*[2] Af detsamma (liksom af andra samtida underrättelser) framgår med all önskvärd tydlighet, att det ej enligt målarens senare biografer var den fördrifne, i Nancy i Lothringen residerande Stanislaus Lesczinsky, hvilken dog 1766, utan den år 1764 på Polens tron uppstigne Stanislaus II August Poniatovski, som blef målarens siste gynnare i främmande land. Det lothringska hofvet, vid hvilket han enl. Eichhorn skulle dröjt till 1768, har han icke

---

[1] Boyes Målarlexikon, s. 192; Biografiskt lexikon, 1:sta uppl. 1841, s. 139; 2:dra uppl. 1876, s. 140.

[2] Finnes i Riksarkivet i bevittnad afskrift från år 1773. Denna har Gahm i sin tur afskrifvit. Se hans samling!

besökt.[1] Af Stanislaus skall Krafft mottagit flera nådesbevis, bland annat erhållit en medalj.[2] Men äfven hos honom blef han en flyktig gäst. Det osäkra tillståndet i Polen, hvartill kanhända nu äfven kom hemlängtan, dref honom att lämna Warschau, och det slutliga målet för hans vandring Europa rundt var fäderneslandet.

I november 1768 är Per Krafft efter 21 års bortovaro åter i Stockholm. Det var äfven på hög tid, att han kom, ty målarkonstens fält hade blifvit rätt tomt och ödsligt, allt efter som det gamla gar-

---

[1] I Boyes Målarlexikon, Biografiskt lexikon, 1:sta uppl., och i *K. G. Estlander,* De bildande konsternas historia från slutet af förra årh. till våra dagar, Sthm 1867, sid. 438 upp ges det riktiga förhållandet, men därefter ändras notisen — sannolikt på grund af en enkel förväxling — först i *Eichhorns* »Svenska studier», II, Sthm 1872, sid. 65, därpå i 2:dra uppl. af Biografiskt lexikon (1876), hvarefter den falska uppgiften regelbundet återkommer: i *Eichhorns* artikel i Nordisk familjebok, i »Gernandts konversationslexikon», i *H. Hofbergs* Biografiskt handlexikon öfver Sveriges namnkunniga män och kvinnor (1876), i Nordisk Conversationslexikon, Kjøbenhavn 1890, i *G. Göthes* Katalog öfver nordiska mästare på Nationalmuseum, Sthm 1897, och har måhända äfven på andra håll insmugit sig. — Stanislaus Poniatovski, som skildras som en varmhjärtad och ädelsinnad, men osjälfständig och kraftlös människa och regent, måste 1795 underteckna fördraget om Polens tredje delning och blef alltså Polens siste konung. Sina sista dagar framlefde denne kejsarinnan Katharinas forne älskare på en rysk pension i Petersburg, där han dog 1798.

[2] Sannolikt är det denna man återfinner i bouppteckningen under: »en guldmedalj».

det gått bort, och af de yngre — äfven af dem, som efter studier i utlandet återvändt — var det ej många, som mäktade taga vid, där föregångarne slutat. De bästa förmågorna, Roslin, Lafrensen, Hall, förblefvo i främmande land, ägnande detsamma frukterna af sitt konstnärsskap. Den återförvärfning vårt land först genom Lorentz Paschs, därefter i Kraffts hemkomst gjorde, var — ehuru ingenderas konstutöfning kan räknas till den stora konsten — alltså ej annat än lycklig och synnerligen behöflig. Per Kraffts namn var säkerligen här kändt, om ej allmänt bekant, redan innan han ånyo beträdde Sveriges jord. Vi finna t. ex. i Gjörwells *Tidningar om Lärda Saker* om honom följande notis: »Per Krafft, svensk porträttmålare, är efter 21 års vistande utomlands, under hvilken tid han uppehållit sig i Frankrike och Italien, men senast i Polen samt på sistnämnda ställe erhållit hofmålares fullmakt af hans nu regerande polska majestät, för kort tid sedan återkommen till Sverige. Han är en af våra skickligaste porträttmålare.»[1] Två år före Krafft hade Lorentz Pasch

[1] St. 8—9, för den 19 nov. 1768, under rubriken »Korta lärda nyheter». Samtidigt med Krafft hemkom från Warschau huspredikanten hos svenske ministern därstädes baron Düben, herr Sven Björklund. — I följande årgång, styckena 39, 43—44, 45—46, förekommer en »Förteckning på konstnärer från 1719 till närvarande tid», säkert den äldsta tryckta konstnärsförteckning vi äga och af stort intresse såsom upptagande de allra flesta mera

återkommit och rönt en synnerlig snabb framgång, men då var äfven Lundberg den ende konstnär af rang, med hvilken en täflan på måleriets gebiet kunde upptagas. Ty af samtida »dii minores» som de ännu tämligen okände Fredrik Brander, Per Fjellström eller Anders Eklund var föga att vänta. För sin utkomsts skull måste de båda sistnämnda längre fram gripa till andra yrken. Anders Eklund omtalas sålunda på 1780-talet som »hoflakerare»[1], och Fjellström var enligt ett bevaradt dokument år 1779 »kamrerare vid Kungl. Operans klädesmagazin».[2] Det blef Paschs

---

kända svenska eller i Sverige verkande konstnärer 1719—1769. Den är delad i följande kolumner: »1. Konstnärer, som utan hjälp af publika medel rest utomlands och återkommit till fäderneslandet. 2. Konstnärer, som rest på allmän bekostnad och kommit tillbaka. 3. Konstnärer, som blifvit kvar utomlands. 4. Konstnärer, som resa på egen bekostnad. 5. Konstnärer, som icke rest utomlands. 6. Utländske konstnärer, som arbetat i kungl. slottet. 7. Utländske konstnärer, som kommit till Sverige oefterskrifne och arbetat här utan pension». — I den 1:sta kolumnen förekommer: »Krafft, porträttmålare, kongl. polsk hofmålare». Utgifvaren uppmanar kännare att insända underrättelser om aflidne artister i och för biografiers erhållande samt lofvar att inom kort meddela en biografi öfver hofintendenten Joh. Pasch, som afled d. 16 jan. 1769. Denna förekommer äfven i Gjörwells *Biographia Sveo-Gothica,* förf. »efter en biografisk förteckning af hofintendenten J. E. Rehn».

[1] Enl. Eichhorns artikel i Nordisk Familjebok.

[2] Se Eichhorns manuskriptsamling i Kungl. biblioteket (Svenska konstnärer). Äfven Fjellström har studerat för Roslin i Paris, hvilket framgår af följande ur ett den 1 juni 1759 dat. bref från Floding till Tessin: »Le Sieur Fjellström, qui

uppgift att åt »porträttet i olja» återvinna dess forna genom Lundbergs pastellkonst skadade prestige och i den nu anlände Per Krafft erhöll han häri en bundsförvandt, på samma gång som en i konkurrensen farlig medtäflare. Porträttmålningen i olja kom nu åter till heders, och de båda artisterna betroddes med uppdrag af hof och aristokrati. Vid hofvet hade Pasch dock ännu företrädet. Han fick måla Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika (Gripsholm, Rosersberg), kronprinsparet, liksom efter tronskiftet upprepade gånger Gustaf III och Sofia Magdalena, efter hvilkas porträtt gravyrer gjordes (af Gillberg o. a.) och spredos öfver land och rike. Icke blott Lorentz Paschs och Kraffts vid denna tid begynta verksamhet i fäderneslandet åstadkom ett uppsving i den svenska konsten. Målar- och bildhuggarakademien får genom Karl Fredrik Adelcrantz en fastare organisation, sedan den kort förut vid 1765—66 års riksdag af det eljes så sparsamma mösspartiet fått sitt anslag fördubbladt. Den 17 febr. 1768 hölls dess första egentliga sammankomst, då Larchevêque utsågs till direktör och då till professorer konstituerades porträttmålaren Lorentz Pasch samt gravörerna Gustaf Ljungberger, Jakob Gillberg och Per Floding, den sistnämnde till pro-

---

était ici avec peu de bien profita temps en temps des leçons de Monsieur Roslin. Sa partie était le Portrait». Riksarkivet.

fessor i målaranatomi; han blef dessutom akademiens förste sekreterare.[1]

Snart därefter fick akademien sina första af konungen godkända stadgar, hvarigenom dess verksamhet blef noga reglerad. Då akademien var konstbildningens hufvudsäte i landet, kunde dess nydanande för den unga svenska konsten, som väl var i behof af stöd, ej annat än gagneligt inverka och torde nog i betydlig mån hafva bidragit, att det gustavianska skedets konst kom att nå den lysande höjd, den faktiskt intager, och hvad särskildt måleriet beträffar har att uppvisa så stora koloristiska värden, så mycken teknisk skicklighet och äfven så mycket sinne för färgens stämningskvaliteter, att den större delen af det 19 århundradets konst vid sidan däraf förefaller som en platthetens och trivialitetens tröstlösa öken. Vår 1700-talskonsts siste store mästare, *Adolf Ulrik Wertmüller* och *Karl Fredrik von Breda,* lärde i akademiens salar mycket, innan de utom Sverige, den förre i Frankrike, den senare i England, bragte sitt konstnärsskap till fulländning.[2] En tredje

---

[1] Jmfr akademiens af Floding undertecknade protokoll för denna sammankomst (Konstakademiens arkiv), liks. *L. Looström,* anf. a. 112—114.

[2] Då Wertmüller 1799 för sista gången lämnade Sverige med Amerika som mål, kanske af förtrytelse öfver att ha blifvit förbigången vid 1798 års professorsval, led den svenska konsten en förlust, som ej nog kan beklagas. — Om Breda, som från sin återkomst 1796 till sin död 1818 förblef i Sverige, och som

af akademiens lofvande lärjungar på 1700-talet var *Louis Masreliez,* som mer blef teoretiker och lärare och med ett ensidigt fasthållande af det antika idealet[1], än han blef utöfvande konstnär. *Elias Martin,* skedets främste landskapsmålare, vistades sedan 1766 ännu i England. Bland i Sverige verksamma äldre målare träffa vi landskapsmålaren *Johan Säfvenbom,* en intetsägande naturafbildare, professor 1773, dekorationsmålaren *Lars Bolander,* genremålaren *Per Hilleström,* som äfven var hautelisseväfvare och först mot slutet af 1780-talet nådde någon betydenhet, historiemålaren *Jonas Hoffman,* professor 1772, med flere, hvilkas öden och konstnärskynnen vi dock här måste förbigå. Men dessa senast nämnda, mer eller

vi hålla för ett af Sveriges främsta koloristiska snillen, fälles i kalendern *Frey,* årg. 1841, med anledning af konstföreningens exposition följande uttalande (af N. Arfwidsson), som jag ej kan neka mig nöjet återgifva: »Karl Fredrik von Breda var äfven en bland de många, som af samtiden höjas till en plats i ryktets tempel, åt hvilken efterverldens dom ej ger bekräftelse. I konstens allraheligaste hade denne man aldrig kastat en blick, än mindre inträdt; det värsta är, att han aldrig synes ha tänkt på, att något sådant fanns. Fostrad i engelsk skola, d. v. s. hvad skön konst beträffar en falsk skola(!) var den effekt, som engelsmännen själfva kalla *dashing,* det högsta han sökte i konsten. Hans kulör är i botten lika falsk som allt det öfriga i hans konstnärsskap» o. s. v. Äfven Roslin m. fl. går förf. rätt illa åt. Lauréns, Hjalmar Mörner, Westin, Sandberg och den yngre Krafft äro däremot bärare af en konst, som står sig. Så långt kunde tidens smakfördärf gå.

[1] Se hans märkliga inträdestal i Vetenskapsakademien 1803: »Om idealet i konsterna», tryckt i akad:s handlingar 1809.

mindre minnesvärda artister, beteckna emellertid en sträfvan att åt måleriets öfriga arter: historiemålningen, genren, landskapet etc. vinna vederbörlig plats vid sidan af det alltför dominerande porträttet, som under frihetstiden varit snart sagdt den enda gren af målarkonsten, som varit företrädd. Dock, därmed gick det långsamt. Förklaringsgrunden är helt naturlig. Jordmånen var karg. Blott porträtten hade utsikt att kunna afsättas. Och tiden var »upplyst» nog att inse, att äfven furstar äro människor, hvilkas gärningar det vore föga lämpligt att i braskande »schilderier» utsmycka, hvarför hofmålarnes sysselsättning nu mer var tämligen begränsad. Anno 1795 finna vi Thure Wennberg (på sitt ofta rätt underliga språk) klaga öfver porträttkonstens väl förhärskande ställning. »Porträttmålningen är», säger han, »nästan den enda, som i vårt land lönar konstnären. Också nödgas ofta ynglingen, af naturen böjd till utöfning af annan gren i konsten, öfvergifva sitt tycke, sin kallelse, för att söka bärgning i en väg, på hvilken han ej mäktar göra de framsteg honom annars otvifvelaktigt utmärkt. Historiemålningen den rikaste, landskapsmålningen (synnerligen i vårt land) den mångfaldigaste, bägge de tjänligaste att utgöra hjärtat i alla dekorationer, dessa målningssätt nyttjas föga eller intet, än mindre blomstermålningen i sin rätta styrka, fastän härtill bland de lämpligaste.» En för-

ändring härutinnan är önskemålet, så framt syftet med akademiens inrättning skall uppnås.[1] Men äfven lusten att äga sitt porträtt i olja eller i pastell var denna tid mycket större och mer utbredd än nu, då egentligen endast »fint» eller rikt folk eller offentliga institutioner och samfund beställa porträtt af bemärkta konstnärer. Den moderna fotografien har naturligtvis till denna förändring den största skulden.

Det var därför att vänta, att tvänne så skolade talanger som Pasch och Krafft och därtill jämte Lundberg ensamma behärskande fältet, ej skulle behöfva se den porträtthungriga publiken gå deras dörrar förbi. De kommo i ropet och anlitades flitigt så väl af de förnäma som af medelklassen. Och något dokumentariskt bevis behöfva vi härför icke. Därom vittna alltför väl deras talrika, öfver hela landet spridda bilder, som vi kunna söka så väl i de of-

[1] Stockholmsposten, N:o 28, för den 4 febr. 1795, Reflexioner öfver expositionen på Målar- och bildhuggarakademien 1795. — På denna, liksom på den näst föregående (1794) hade porträttmåleriet stor öfvervigt, men därefter blir skillnaden efterhand mindre, som synes af följande jämförelser:

Exposition:	1798,	1799,	1800,	1802,
Utsällningsföremål in alles	127	154	129	113
Målningar	80	100	103	85
Porträtt	42	35	30	37

Den obetydliga stegringen 1802 är blott öfvergående. Dominerande blir porträtten sedermera icke.

fentliga samlingarna som på herrgårdarne på landet eller i småstädernas borgarhem.

Med Målar- och bildhuggarakademien råkade Krafft i början af sin verksamhet i Sverige i en mindre konflikt.

Så väl i Baireuth som i Warschau van att direkt förhandla med regenten, kom han att gå akademien förbi på ett sätt, hvaröfver denna ej kunde känna sig särdeles smickrad. Men vi må följa förloppet. Vid det stora ledamotsvalet den 12 aug. 1773 var äfven Per Krafft bland de utvalde. Jämte honom finna vi bland andra miniatyrmålaren Lafrensen, porträttmålarinnan m:lle Ulrika Pasch, hofmålaren Erik Hallblad, mest känd som tafvelrestauratör, och ornamentsmålaren Lars Gottman. Till *utländska* hedersledamöter utsågos eget nog Roslin, Hall och Pilo. Vid den därpå följande sammankomsten, den 2 sept. samma år, yppade sig meningsskiljaktighet, huruvida de nya ledamöterna skulle intagas *efter* inlämnandet af de i statuterna föreskrifna receptionsstyckena eller *före* detsamma. Man beslöt sig emellertid för en medelväg. Ledamöterna, som för öfrigt i en närbelägen sal då voro tillstädes, finge genast intagas och aflägga eden, men erhålla fullmakt först sedan de lämnat receptionsstycken. Men bland dessa nu intagna ledamöter befann sig ej Per Krafft. Anledningen härtill var, att han ej i akademien ville blifva

ledamot förr, än han fått konungens bifall till en ansökan om professors titel. I en biljett af den 8 oktober underrättade han Floding som akademiens sekreterare härom, liksom äfven muntligen, när denne af »herr baron och præses» sändes till honom för att höra hans mening. Den ofvannämnda ansökan, åtföljd af afskrifter af utnämningsdekretet till professuren vid Baireuths konstakademi och af diplomet på hofmålarbefattningen i Warschau, mottogs den 24 nov. i Kungliga kansliet och påtecknades redan följande dag af konungen med orden: »Bifalles, Stockholms slott d. 25 nov. 1773», hvarefter fullmakt utfärdades.[1] När Krafft sedermera vid sammanträdet

[1] Ansökningen, som förvaras i Riksarkivet (och af Gahm afskrifvits) lyder med bibehållande af stafningssättet in extenso: »Stormägtigste, Allernådigste konung. — Under det genom Eders Kongliga Majestets ärofulla Styrssel Svenske Snillen fått likasom nytt Lif och en munter täflan dem emellan uppväckt blifwit, har Eder Kongl. Majestet äfven nådigst täckts antaga wården om de fria och ädlare konsterna med allt det eftertryck ett så stort Hägn åtföljer, samt deras tilväxt och mognad framdeles ofelbart bebådar. En så gynnande ställning giör at ock iag, som på en wiss del af målarekonsten användt tid och kostnad samt til närmare uppfyllande af mitt föremål flere år utrikes och wid fremmende Hof, dristar nalkas Thronen med underdånigste anhållan, at lika med de flere konstnärer wid Eder Kongl. Majestets Målar-Akademi, med nådigste fullmagt på Professors namn och wärdighet hugnad warda. Det förtroende hos fremmende Nationer, iag winna kunnat, och hvarpå i underdånighet bilagde, men til denna stund i ingen den minsta måhn af mig nyttiade fullmagter torde i någon del tiena til wedermäle, kan och bör aldrig et enda ögonblick leda mig från

den 30 december genom professor Hoffman anmälde sin önskan att i akademien intagas, möttes denna från några af professorerna, särskildt Ljungberger, med en häftig opposition, och invändes, att »när han en gång afsagt sig att i almanackan införas med de öfrige», kunde akademien med saken ej vidare befatta sig. Dessutom anmärktes mot hans utan akademiens hörande af Kunglig Maj:t gifna professorsfullmakt. »Herr professor Ljungberger sade, det honom ej vore bekant, att herr Krafft af akademien blifvit föreslagen till professor och att han ej därför kunde erkänna honom i akademien. Professor Hoffman begärde, att Krafft allenast skulle bli intagen som ledamot och att hans fullmakt på professors titel vore allenast en *caractére*, hvarpå han ingenting pretenderade.» Efter begärd votering, från hvilken man dock afstod, när stridighet visade sig, huruvida ordföranden skulle ha en eller två röster, föreslogs, »att Krafft skulle som ledamot intagas mot det vill-

---

den öfwertygelsen, at så wisst flit och skicklighet utgiöra den enda måttstock och bästa förespråk hos Eder Kongl. Majestet, så wisst ställs de ock genom Eder Kongl. Majestets utmärkta ynnest och smickrande uppmuntran i en långt klarare dag och mer trifsam belägenhet än de genom en mindre krets ernå kunna. — I underdånighet afwaktar etc. — — — — — —

Pehr Krafft.»

I *Nya lärda Tidningar,* utg. af Gjörwell, (N:o 7) för den 10 febr. 1774, förekommer en notis om målarens utnämning till professor, hvarjämte i sammanhang därmed namnen uppräknas på Konstakademiens dåvarande ledamöter.

koret, att det borde förekommas, det ingen hädanefter utan akademiens tillstånd toge sådana vägar, hvarigenom akademien skulle vara tvungen att antaga hvem som sådant åstundade». Sedan Floding invändt, att ingen kunde hindra någon härifrån, och att något intrång i akademiens rättigheter därigenom ej vore att befara, beslöt akademien att agréera Krafft till ledamot, men med det förbehåll, att den af Kungl. Maj:t erhållna fullmakten ej gaf honom rättighet som professor i akademien.[1]

Så underligt var det ej, att akademien kände sig en smula stött och harmsen öfver en utnämning till målarprofessor, som utan dess hörande hade skett. Sannolikt var detta orsaken till, att Krafft aldrig blef ordinarie lärare vid akademien, hvilket han annars otvifvelaktigt hade blifvit med den karrier, han i utlandet hade gjort, det anseende och den af samtiden erkända, oomtvistliga skicklighet, han innehade. Han stannade utanför den privilegierade högskolan, visserligen — som af protokollen framgår

---

[1] Jmfr protokollet för den 30 dec. 1773, liks. för den 2 sept. och 12 aug. samma år (Ak:s arkiv). — Som receptionsstycken lämnade målaren, ehuru flera år efteråt, sitt ännu i Konstakademiens samlingar förvarade självporträtt samt porträttet af sina båda barn. — Den 30 december agréerades äfven hofmålaren Bolander till ledamot »på den af honom presenterade taflan, som framställde kött och andra till en smaklig måltid hörande saker».

— ofta bevistande dess sammanträden och med intresse följande dess verksamhet, men räknades dock aldrig till fäderna, som sutto på konstens parnass, undervisande och dömande Han nedlåter sig tvärtom att i en skrifvelse begära deras omdöme öfver ett af honom måladt porträtt, och infinner sig med detsamma vid sammanträdet den 2 april 1782. Efter att ha tagit detsamma i nådigt betraktande uttalade akademien sitt höga gillande och förklarade i det skriftliga intyg, konstnären fick, porträttet »vara förfärdigadt med den goda teckning, styrka af kolorit och ferma pensel, som utmärka en habil artist och som alltid böra göra herr professorns arbeten estimerade. Men hvad likheten angår, så, ehuru de af akademiens ledamöter, som känt herr baron och riddaren Cederström[1] finna densamma oneklig, trodde likväl Kungliga akademien, att denna sak ej hör till dess egentliga decision.»[2]

Men äfven utan en akademisk hallstämpel skulle målaren försvara sin plats som en af landets främste konstnärer. Uppdrag, större och mindre, uteblefvo icke.

I den samtida tidskrifts- och tidningslitteraturen träffar man om Per Krafft då och då någon kort

---

[1] Bilden återgaf nämligen honom.

[2] Jmfr protokollet för 2 april 1782, liksom det i akad:s handlingar (för år 1782) förvarade intyget. (Akad:s arkiv.)

notis. Gjörwell, den gamle flitige Gjörwell, hvars intresse räckte till för allt, och om hvilken därför Terentius' bekanta ord: »Humani nihil a me alienum puto» väl skulle kunna gälla, har — som i det föregående redan framträdt — i sina under ständigt föränderliga namn utkommande tidskrifter intagit konstuppsatser och notiser om samtida konstnärer.[1] Äfven Krafft glömmes icke. Så omtalas i »Svea rikes krönika från den 12 febr. 1771» i stycket 26 ett af dennes troligen allra vackraste porträtt under rubriken: »Högtideligt porträtt». »En ansenlig mängd borgare af alla stånd, som under vårt tidehvarfs flere sällsamma hvälfningar alltid för oskiljaktiga ansedt trohet för konung, lydnad för lag och kärlek för fosterland, har på öm anhållan omsider förmått kom-

[1] Utom förut anförda må t. ex. nämnas i *Allmänna tidningar* för 1770 (st. 118 o. 123) »Bemerkninger om konsterne i Sverige» af *Karl Reinhold Berch,* utgörande en kort historik, som efter några dubiösa anmärkningar om äldre konstverk i Sverige börjar med Seb. Bourdon och David Beck och slutar med Lorentz Pasch d. y., Lundberg, Martin m. fl.; i *Allmänna tidningar* för 1772 (N:o 276) »Bref om konsternas nuvarande tillstånd i Sverige» af *J. Simming,* hvari förf. förklarar sig vilja skildra sina besök hos de främste då lefvande artister och beskrifva deras verk samt gör början med Lundberg (längre kom han ej); eller i samma årgång af tidskriften (N:o 14) en skildring af landskapsmålaren Säfvenboms konst o. s. v. Detta och annat — vi böra ej förglömma den lakoniske Ehrensvärd och den mångordige Wennberg, båda just ej att mäta efter samma måttstock — är vackra prof på tidens konstintresse och kan räknas till vår gryende konstlitteratur.

merserådet och riddaren Nordencrantz att till aftagning sitta för vår käcke artist, herr Kraffts lyckliga pensel. Porträttet, som nu är färdigt och herr kommerserådet genom en deputation tillstäldt, kommer väl efter dess afgång med döden att intaga något värdigt och solennt rum, men är nu på någon tid öfverlämnadt till herr löjtnant Gillbergs vård och färdighet att stickas i koppar.» Hvar originalet befinner sig, är mig okändt, men gravyren finnes i flera exemplar, och den är utan all fråga ett af de mästerligaste profven på tidens kopparstickskonst.

Underrättelsen låter oss emellertid veta, att Per Krafft redan 1770, 71 var en känd och eftersökt porträttist. Genomgå vi den här medföljande katalogen, finna vi, att han nästan mer har anlitats af borgar- och ämbetsmannafamiljer än af den högsta aristokratien. Och det kan ej förnekas, att han därvidlag redde sig bättre. Helt naturligt för öfrigt, då han aldrig blef annat än den enkle, men genomärlige borgaren, hvilken, trots sitt långa vistande vid utländska hof, ej tillägnade sig det förnäma i åskådning, manér och vanor, som lära utmärkt t. ex. en Roslin. Per Krafft var »en artig och hederlig man»[1] med borgerlig anläggning, borgerliga tänkesätt och utan större subjektivitet eller starkare temperament.

[1] Ur en memoirsamling från 1700-talets slut, förf. af *fröken Wargentin*, dotter af den berömde astronomen. Äges af presidentskan Bredberg, Sthm.

Äfven aristokratporträtten ha ett starkt borgerligt tycke. Han var äfven här »den utanför stående», som nådigast eftersändes, och för hvilken hans och hennes nåd nedläto sig att sitta ett visst antal gånger. Föga förtrogen med modellerna fingo därför dessa drag från hans egen sfer. Jag vill här blott nämna *ett* eklatant exempel — *fru Schröderheims* porträtt. Emellertid har han under sin bästa tid målat ypperliga damporträtt med en betagande fläkt af rokokostämning, af kvinnofägring och ungdomsglädje. Men härom närmare i det följande.

Bland de svenska adelssläkter som representeras i hans rika bildergalleri, finna vi Bonde, Leijonhufvud, Oxenstierna, Höpken, Fersen, af Trolle, Creutz, Ruth, Cederström, Silfverstolpe, Alströmer, von Kjörning, af Huss, Schröderheim, Rosenheim, Rosenblad, Fredenstierna, Manderström, Ehrensvärd m. fl. Af ätten Bonde har han, så långt man känner, målat 4 medlemmar, af de öfriga nämnda en eller två. Äfven den kungliga familjen tog målarens talang i anspråk. Gustaf III:s af Krafft målade porträtt finnes, så vidt jag vet, minst i två repliker (på Edsberg i Upland och på Finspong, möjligen kunna flera uppdagas), ingendera i konstnärligt hänseende särdeles framstående. Utom konungen har han målat drottning Sofia Magdalena, prinsessan Sofia

Albertina[1], hertig Karl af Södermanland (Gripsholm), kronprins Gustaf Adolf vid 7 års ålder och vid 15 (bilderna i Nationalmuseet, af den senare repliker på Gripsholm och Vibyholm). I allmänhet är målaren i sina porträtt af det kungliga huset med förlof sagdt rätt tråkig. Bland tidens lärde har han återgifvit dragen af Linné, Nordencrantz, Torben Bergman, arkitekten Hoffman, ja, självfve »de lärda mödors patriark» bibliotekarien Gjörwell m. fl., och af dess skalder Creutz, Oxenstierna, Bellman och Kexell. Under riksdagarne ökades kundkretsen. »Måladt under den och den riksdagen» förmäler ibland den vid ett porträtt knutna traditionen, så framt det ej är skriftligen upptecknadt. Bondeståndets talman vid 1778 års riksdag, Anders Mattson, har han afmålat i helfigur i den bekanta bilden på Gripsholm[2], liksom äfven samma år prästeståndets själfskrifne talman, ärkebiskop Menander, hvars porträtt graverats af Akrell.[3]

---

[1] Det är mig obekant, hvar dessa porträtt befinna sig. Jmfr målarens bouppteckning i Förmyndarkammaren.

[2] Återgifven i Illustrerad Sveriges historia, Sthm 1878, V, s. 276. Af de ofvannämnda äro Nordencrantz' (efter Gillbergs gravyr), Creutz', Oxenstiernas och Bellmans porträtt reproducerade i *Schück och Warburg,* Illustrerad Svensk litteraturhistoria, Del. II, Sthm 1896. Bellmans porträtt har för öfrigt flerfaldiga gånger återgifvits.

[3] Återgifvet i det af G. Upmark utgifna verket *Svenska porträtt.*

Af offentliga institutioner anlitades målaren af *Historie-, vitterhets- och antikvitetsakademien,* den 1786 ombildade, af drottning Lovisa Ulrika stiftade *Vitterhetsakademien.* Åtminstone har jag i dess sessionssal funnit ett tiotal bilder, som alla visa Kraffts hand och synas samtidigt blifvit utförda (1787—1788). Ingen är signerad, blott en, riksrådet grefve Gustaf Bondes porträtt dokumentariskt bestyrkt[1], men med detta öfverensstämma alla de öfriga. De äga icke något större konstvärde, äro hastigt och summariskt målade, och troligen hvartenda ett kopieradt efter förut befintliga porträtt. Med den räcka landtmarskalksporträtt, Lorentz Pasch för Riddarhuset utförde, kunna de på intet sätt jämföras.

Under trägen verksamhet, mottagande och fullgörande den ena beställningen efter den andra, och, som det tyckes, i ett behagligt, af inga stormvindar stördt lugn framlefde målaren dessa sista 25 åren af sitt lif.[2] Trots det mått af skönhetskänsla, hvarmed

---

[1] Genom en i Vibyholms arkiv befintlig, den $^{24}/_{4}$ 1778 daterad räkning, som dessutom upplyser, att porträttet kostade 33 rdr och 16 sk. specie.

[2] År 1775 hemförde han som maka den 28-åriga *Maria Wilhelmina Ekebom,* som skänkte honom tvänne barn, sonen *Per,* född 1778 och dottern *Wilhelmina,* född 1780, hvilka båda ärfde faderns konstnärsgåfvor. Den förre blef, som bekant, professor vid Konstakademien, den senare en talangfull miniatyrmålarinna. Hennes miniatyrporträtt, signerade *W. Krafft* eller *W. K.,* förekomma då och då; på akademiens exposition

han var begåfvad ligger det något af handtverksmästare öfver hans person och hans gärning. För honom var ej konstverket något inifrån framspringande, en i hans själ uppkommen, i färger omsatt bild. Det är betecknande, att han, så vidt man vet, med undantag af kopior efter andras kompositioner, knappast målat mycket annat än porträtt och alltså ständigt har haft verkligheten till ett omedelbart stöd, till hvilket han äfven troget slutit sig. — Om konstnärens privata lif får man genom de källor, som finnas att tillgå, föga kunskap. Är det månne så särskildt djupt att beklaga? Om en person, hvars lefnad går som ett urverk, finns ju ingen anledning att tala, än att efter hans död prisa honom som en rättskaffens och plikttrogen människa. Och Per Krafft hörde ej till dem, som vid alldagslifvets sida lefva ett rikare lif i sin konst, eller blott där uppenbara sitt egentliga jag. Men var han absolut sedt intet större konstnärsgeni, ingen skapande ande, böra vi likväl med tacksamhet erkänna hans insats i den svenska konstutvecklingen och tacksamt mottaga den konstglädje, han i sina bästa stunder förmår att gifva oss. — Per Krafft dog den 7 nov. 1793. Han säges hafva hastigt aflidit. Den 15 nov. tillkännagafs hans död

---

1798 (3 st.), på Bukowskis auktioner: $^{2}/_{3}$ 1887, $^{6}/_{2}$ 1893, $^{14}/_{5}$ 1897. Träffas för öfrigt i privatsamlingar; i Nationalmuseet finnes blott ett.

i *Inrikes tidningar,* och den 18 samma månad läses i *Extra posten* (N:o 264) följande notis: »Svenske konsterne, som för en tid sedan måste vidkännas en öm saknad i gravuren, då äldste professorn vid Kongl. Målar- och Bildhuggarakademien herr Jakob Gillberg genom döden afled, har åter lidit en kännbar förlust uti herr professor Per Krafft, ledamot af förenämde akademi och kunglig hofmålare. Denne för sina porträtter berömde konstnär bortrycktes genom en hastig död den 7 sistlidne november.»[1] Målarens hustru, »ett vackert och artigt fruntimmer» — att döma af hennes porträtt tyckes hon varit behaget och älskvärdheten själf — öfverlefde sin man i 23 år. Hennes dagar slutade sorgligt. Hon dog svagsint 71 år gammal på hospitalet i Vadstena.[2]

---

[1] Kort därefter kungjordes i *Inrikes Tidningar* för den 18 dec. den förestående bouppteckningen, hvilken försiggick den 31 januari följande år. Det uppsatta dokumentet (hvari äfven målarens dödsdag angifves) förvaras nu i Förmyndarkammarens arkiv. Inventariesumman uppgick till 1,309 rdr 4 sk. specie. Efter förrättad auktion — en ansökan om denna af Kraffts enka till Kungl. Nedre Borgrätten finnes i orig. i den Eichhornska manuskriptsamlingen i Kungl. Biblioteket — blef behållningen, sedan alla skulder gäldats, 784 rdr och 47 sk. specie (omkr. 3,138 kr.). I bouppteckningshandlingen upptogs flere porträtt, af hvilka jag tror mig återfunnit några, nämligen »porträtt af sterbhusets familj» porträttet af polske ministern grefve Potocki och af Gustaf IV Adolf.

[2] Jmfr fröken Wargentins ofvan anf. memoirer. Hennes uppgifter stämma med genom målarens ättlingar inhemtade upplysningar.

Med Per Krafft bortgick en af det gustavianska skedets bästa artister. Utan att jämföra med en Roslin, en Lafrensen eller Breda var han dock en förtjänt arbetare i den svenska konstens vingård. Om hans företräden och brister som konstnär få vi på några följande blad anledning att närmare tala. Hans bilder kunna i hvarje fall anses som dokument från en svunnen ålder. Huru många af tidens människor tala ej genom dem sitt stumma, men dock förståeliga språk! Och med det drag af större verklighetstrohet, större objektivitet, som utmärker Kraffts konst framför andra samtidas, vilja vi gärna tro på hans skildringar, framförallt af de borgerliga klassernas män och kvinnor — stilla allvarligt eller myndigt blickande män, blidt och vänligt, stundom en smula trånsjukt leende kvinnor.

III.

I Johan Henrik Scheffels atelier bildade sig Per Krafft tämligen noga efter mästarens manér. Jag känner tyvärr blott ett fåtal bilder från tiden före hans ankomst till Frankrike. (Se katalogen N:is 1 och 74 samt Tillägg, 1!) Men ett studium af de på Gaunö och andra platser i Danmark säkerligen ännu i behåll varande porträtt skulle antagligen bestyrka, att han under första skedet af sin konstnärsbana troget ansluter sig till den från barocktiden stammande riktning, Scheffel representerar, och, närmare bestämdt, till lärarens konst, sådan den på 1740-talet gestaltade sig d. v. s. med ett dröjande drag af den förgångna tidens tunga, breda effektsökeri och pompöst aristokratiska kast. Men det gick Per Krafft som andra svenska målare, som, uppfostrade i en på det förflutnas arf lefvande skola, i Paris ville fullända sina studier. Äfven hos honom förändras uppfattning och uttryckssätt. Ingen kunde undandraga sig den franska smakens välde. Den var stilen »en vogue». De italienska mönstren voro värda all

aktning, men de dikterade ej längre smakbuden i Frankrikes konstvärld. Dessa — hvilken triumf — utgingo nu från landets egna artister.

Roslin hade med en häpnadsväckande lätthet tillegnat sig den franska rokokokonstens egenskaper. Hvilken fransysk liflighet, hvilken förbindlig älskvärdhet, hvilken pointerad böjelse för det eleganta, för det genom en bländande yta dårande, dock vid sidan af en icke försummad karaktäristik, möter man ej i hans vinnande, i koloristiskt hänseende lysande porträttbilder! Hans virtuositet i att på duken illusoriskt framtrolla olika stoffer, siden, sammet, silfver- och guldbrokad etc. kunde nog ibland, det måste medges, förleda honom att allt för mycket fästa sig vid den yttre uppenbarelsen. Det var att vänta, att när Krafft kom under en sådan konstnärs ledning, i hans germanskt tyngre, under inverkan af en förgången smakperiods traditioner danade konstnärsskap en skiftning måste inträda. Så blef äfven fallet, om ej omslaget naturligt nog ögonblickligt kunde ske. Ett par från 1757 och 1758 stammande bilder finnas i Stockholm, bilder, hvilka röja ett tydligt öfvergångsstadium. Den ena är porträttet af *kammarherre Nils Bonde* hos grefvinnan Klara Bonde. Det är något mörkt i tonen, men måladt med utomordentlig omsorg och visar, att intrycken af den franska konsten redan börjat bära frukt. Den andra är ett genrestycke, åter-

gifvande i kroppsstorlek en ung, tarfligt klädd gosse, sittande vid ett simpelt träbord med en uppslagen bok framför sig, och kan alltså äfven vara ett genreartadt porträtt af obekant modell i en från det dagliga lifvet hämtad situation (Nationalmuseum, N:o 985). Den äger släkttycke med andra samtida skildringar ur barnavärlden af Greuze och andra, om ej med den fläkt af poesi dessa förstått förläna desamma. I nämnda museum ses en tafla af *Jean Restout* (fr. 1736), framställande en 4 à 5 års gosse, som sitter i en pinnstol framför ett bord, på hvilket står en rykande vällingskål. Det är en bild med oneklig charm, utpräglad realistisk, fastän målad i dåtidens smak för ljusa, svala, gråblå eller gråblågröna toner. Jämförd med denna är Kraffts bild visserligen tung och färgsvag, med ett dominerande smutsgrått i tonen och synnerligen hårdt och skarpt modellerad, men hvilken naiv realism, hvilken frigörelse från de traditionella, uppstyltade mönstren betecknar den ej! Den verkar nästan som en modern studie, så enkel och påtagligt verklighetstrogen, som den är. Målaren har utfört flera liknande bilder, af hvilka några af senare datum äro mig bekanta, t. ex. de genreartadt hållna, naivt och älskvärdt återgifna portätten af hans minderåriga barn. En dylik bild finnes äfven i museet: »Konstnärens lilla dotter med en korg äpplen». Men vi återkomma längre fram till dessa. — Hos Roslin lärde sig

sig Krafft snart mera lätthet och mjukhet i utförandet, ja, efter förmåga lärarens tekniskt virtuosmässiga behandling af eccessoirer och nådde småningom i koloristiken en glans, en styrka och ett djup, som äro allt beröm värda, men som beklagligtvis blott i en mindre del af hans »sämmtliche Werke» komma till synes. Han höll sig nämligen ej länge på denna nivå.

Hvad han målat i Baireuth och i Warschau undgår väl vårt bedömmande, men hans tidigare porträtt efter återkomsten till Sverige vittna om, i hvilken mästares skola han omdanats, samt stå i konstnärlig halt högst af hela hans produktion, så långt det varit mig möjligt att öfverblicka.

Från år 1768 eller det år han ånyo satte foten på svensk mark, finnes ett porträtt, hvars konstvärde äfven absolut taget icke kan anslås ringa. Bilden är ett genreporträtt och framställer en gammal gumma vid sin bibel och sin strumpstickning. Hon ser ett ögonblick upp från sin läsning och håller de aftagna glasögonen i den på boken hvilande handen. Bredvid ligger en hvit stickstrumpa med tillhörande nystan. Vänligt och allvarligt blickar hon ut mot oss. Timglaset har för henne snart runnit ut, men ingen bitterhetens slagg har lifvet afsatt i hennes själ. Det är en okonstlad verklighetsskildring, utförd med kärlek och omsorg. Det realistiska draget hos mästaren förnekar sig icke. Koloriten är af en utomordentlig

kraft. Tonen är varm. Färgerna bilda ett harmoniskt lysande helt. Den röda bordduken gör sig förträffligt gällande mot det brunvioletta klädningslifvet och grå fonden. Taflan anser jag afgjordt vara en bland målarens yppersta. — I flera bilder från 1770-talets början står han på samma nivå — i färgens lysande styrka, i stoffernas omsorgsfulla, nästan virtuosmässiga återgifvande och i det liffulla uttrycket. Heltonen är i allmänhet klar och ljus. Blott en blick på hans dukar ifrån dessa år göra det tydligt, att Krafft hos Roslin varit en allt annat än oläraktig elev. Man må t. ex. se ett par hos kommerserådet frih. Rehbinder på Djursholm befintliga porträtt, det ena framställande en *ryttmästare Jakob Sahlgren* (dateradt 1772), det andra en obekant ung gosse, (dateradt 1773).[1] Porträttet af ryttmästaren är icke fernissadt[2], men verkar icke desto mindre färgkraftigt med ett brilljant återgifvande af den blå sidenrocken. Det lifliga, nästan momentana uttrycket i detta liksom i gossporträttet för äfven tanken på Alexander Roslin. Den unga gossens lilafärgade sidendräkt visar hvad målaren i illusorisk naturefterhärmning på samma gång som i koloristisk effekt denna tid förmådde. En liknande virtuositet erbjuder bilden af en »Ung dam spelande harpa» (hos enkefru

---

[1] Var exponeradt på den retrosp. utställn. 1898.

[2] Kanske för att väcka en erinran om pastell(?).

Eichhorn), där särskildt det den hvita klädningen kantande skinnbrämet har frambragts med en omsorg och ett tålamod, som erinrar om de gamla holländska finmålarnes. Den unga damen har af Eichhorn ansetts vara en medlem af den franska teatertrupp, som från 1753—1771 gästade Sveriges hufvudstad, ja, han har t. o. m. på grund af andra porträtt i henne trott sig igenkänna fru Desroches, en af sällskapets förnämsta kvinnliga sujetter. Intressant är att uppmärksamma den genreartade situationen. Krafft försatte ej sällan sina modeller i dylika — märk den redan skildrade bilden från 1768 — äfven däri följande sin berömde lärares föresyn. Framförallt dennes stora flerfiguriga porträttbilder kunna väl i den liffulla historierade kompositionen knappast komma längre.

Från 1772 stamma de båda präktiga bilderna hos fru M. Ekblom i Upsala, återgifvande borgmästaren i Åmål, *kommerserådet Ekman* och hans fru, född *Askbom.* Damporträttet är en ypperlig skapelse, ett äkta rokokoporträtt med lif och uttryck och med ej obetydligt af denna obeskrifliga, dårande tidsparfym, man kan träffa i bilder från Gustaf III:s dagar.[1] Herrporträttet står ej på samma höjd och är något varmare och dunklare i tonen. Den hedervärde borgmästaren lär ha utmärkt sig för ett sensuelt tem-

[1] Accessoirerna äro äfven här brilljant återgifna.

perament, och bilden röjer äfven tydligt nog hvilkens andas barn han är.

I sina bilder från midten af 1770-talet visar konstnären i regeln samma solida teknik, samma sorgfällighet i behandlingen och samma glänsande kolorit[1] (Kexells porträtt i Göteborgs museum m. fl.), men mot slutet af detta årtionde synes målarens pensel bli åtskilligt tyngre, ehuruväl i färgens must eller i modelleringens fasthet ingen minskning inträder. Figurerna göra tvärtom ett massivare intryck. Den lätthet och den elegans i penselföringen vi träffa hos en Roslin, en Lundberg, ja, äfven hos Pasch, har Krafft visserligen aldrig kunnat uppnå, men det förefaller, som det mått däraf han i ofvan nämnda bilder kunnat ådagalägga, nu betydligt reducerats. I karnationen uppträder dessutom mer eller mindre denna rödbrusighet, som för målaren har gällt som ett karaktäristikon. Som typiska utslag af hans konst under denna tid (1778, 79) anser jag porträttet af *Torben Bergman* (i Upsala universitetshus), af *Anders Mattsson* och af *Karl Mikael Bellman* på Gripsholm. Konterfejet af den lärde professorn utmärker sig för sin energiska modellering och mättade färggifning. En vacker koloristisk effekt gör Vasaordens gröna band

---

[1] Undantag gifvas naturligtvis, men vi välja här de bästa arbetena från hans olika skeden och bland dessa om möjligt de lättast åtkomliga eller mera allmänt kända.

och det lilafärgade skärpet mot den svarta dräkten. Den rödaktiga ansiktsfärgen blir genom puderperuken i viss mån skärpt. Den yttre apparitionen är förträffligt återgifven och från den mera objektiva synpunkt, Krafft brukar intaga. Men i individualiseringen är porträttet svagt. Vi sakna äfven den fläkt af det lefvande lifvet, vi funnit i tidigare arbeten. Behandlingen är jämn och lugn och det hela en »stilla» verkande, i det rent måleriska förtjänstfull bild. Porträttet af Bellman står denna mycket nära. Det är utfördt med mycken omsorg, är, hvad man säger, genomarbetadt. Hvilken djup, lysande kolorit och hvilken fast och säker modellering! Man har förnimmelsen af att man ser en verklig människa med en kropp, som man kan känna och taga på, och icke en löst hopkommen bild, som erinrar om en dylik. Den ljusröda sidenvästen är mästerligt målad. Den bildar grundtonen i färgstämningen. Ansiktet är lätt rödaktigt. Bilden har i tekniskt hänseende ingalunda ringa förtjänster, men för att upprepa ett uttryck jag en gång i ett annat sammanhang haft: »Det är ej en mer eller mindre utvecklad teknik, som fäller utslaget öfver en konstnärs rang». Hvar är den inneboende anden i denna bild? Liksom vi söka själen i en människas anlete, söka vi den äfven i ett konstverk. Af Bellman, drömmaren, sångaren, naturens och lifsnjutningens förhärligare,

finna vi knappt annat än det grofva höljet. Det förandligade, vi åtminstone i någon mån önska finna, spanar man fåfängt efter hos denne fine, soignerade herre, af hvars ansikte vi väl däremot kunna sluta till starka böjelser för vinets och kärlekens glädje. Munnen är njutningsmänniskans. Ögonen kan man ej se, då blicken är riktad på lutan. Attityden verkar för beräknad.[1] Porträttet af Anders Mattsson (i helfig.) är ett af målarens förtjänstfullaste. Den hederlige odalmannen står nästan lifslefvande framför oss. Bilden verkar så genuint svensk. Uppfattningen är litet flegmatisk, men kanske här fullkomligt på sin plats.

Emellertid möter man Per Krafft i ett antal några år därefter uppkomna bilder nästan från en helt motsatt sida. De flesta äro mycket flyktigt målade, men i ljusa, glada färger, med en viss fart i skildringens konst och af ett utprägladt tidstycke. Från denna tid finnas särskildt en del kvinnoporträtt och barnbilder, som äga ett verkligt medryckande behag. Som de förnämsta exemplen vill jag nämna

---

[1] Ett utkast till porträttet har ägts af Joh. Gabr. Carlén. På dess baksida stod följande af Bellman skrifna rader: »Idée till Carl Mich. Bellmans porträtt, som befinnes på Kong. Slottet af hofintendenten Rehn och af professor Krafft måladt 80 på kng Gustaf d. 3:djes befallning, *Bellm.*» Jmfr Minnesteckningen i »Bellmans samlade skrifter», utg. af *J. G. Carlén*, Sthm 1861.

grefvinnan Ulrika Höpkens porträtt på Lagmansö samt porträttbilderna af konstnärens hustru och tvänne barn. *Ulrika Höpken* var en af skönheterna vid Gustaf III:s hof och en af »de tre gracerna», till hvilkas lof Kellgren strängade sin lyra *(Gratiernas döpelse)*. Det är för öfrigt hennes drag, som Sergel gifvit sin bekanta marmorkopia »Venus aux belles fesses» i Nationalmuseet. Det af Krafft målade porträttet (som under föråret 1896 var utstäldt i Nationalmuseum) är icke illa arrangeradt. Vårdslöst stödjande hufvudet mot högra handen, blickar den vackra grefvinnan, om hvilken det tusentungade ryktet hade så mycket att förmäla, med ett litet kokett och smäktande leende ut emot oss. Koloriten är klar och ljus, mera kall än varm, behandlingen, i synnerhet vid en jämförelse med de arbeten vi redan skildrat, rätt summarisk, men dock ingalunda af den art, att man kan tala om något »löst hopkommet». Det är en lifligt skildrande bild, vi se, intet mästerverk visserligen, men, om anspråken ej äro alltför öfverdrifna, en förtjusande tafla, som väcker drömmar och tankar om den tid, hvarifrån dess innehåll hämtats, denna skönhetsälskande tid, som i afståndets blå soldager ter sig ännu tjusfullare och rikare. — Men den hederlige Per Krafft, som i sina aristokratporträtt i allmänhet är allt annat än lycklig, har målat äfven andra hofvets stjärnor eller aristokrati-

ens mera bemärkta damer som t. ex. *friherrinnan Manderström, f. Duvall* — hennes man var drottningens hofmarskalk — och *Karolina af Trolle, f. Carleson* (amiralens maka). Bilden af den förra är påfallande blek i tonen. Karnationen är nästan genomskinligt hvit. Porträttet, som äges af friherrinnan Lagerheim i Stockholm, är vackert och vinnande, men rätt skadadt af tiden. Karolina af Trolle glömmer man icke gärna. Ehuru hennes bild är af samma år som den förra (1781), är den hållen i en helt olika ton, i betydligt varmare färger. Ett lysande lackrödt är dominerande. Men samma raska behandlingssätt återfinner man här. Bilden verkar som ett typiskt gammalt gustavianskt släktporträtt (som den ju också är), hvilket man hälst såge i en vacker salong, inredd med möbler, litet nötta möjligen, i förra århundradets stil. Den unga damen — hon är blott 20 år — har ett täckt ansikte, lifvadt af ett älskligt leende. Hennes stora bruna ögon lysa oss till mötes, lysa som en gång förut i lifvet, fast då förvisso med starkare och farligare glans.[1] Ett annat kvinnoporträtt, som hvad uppkomsttiden och karaktären angår hör till denna grupp, återger dragen af *fru Johanna Charlotta Bredberg, f. Wargentin* och gift med rådmannen, sedermera lagmannen Erik

---

[1] Porträttet äges af fröken *K. Ehrenstam*, Stockholm.

Bredberg.[1] Hon har en mjuk och vacker böjning på hufvudet, ett par litet trånsjukt blickande ögon och ett tjusande leende. Färgstämningen är varm. Den klara friska karnationen står förträffligt mot det blonda håret, det mörkgröna klädningslifvet och bakgrundens dunkelgrå ton. Pendanten till porträttet framställande herr gemålen i svart ämbetsdräkt och med allvarsamma, myndiga drag är ingen dålig tafla, men, som jag ofta varit i tillfälle att uppmärksamma vid familjeporträtt af Krafft, i damporträttet har mästaren lyckats bättre.

I konterfejen af sin familjs medlemmar se vi likaledes konstnären från en fördelaktig sida. Hans hustrus porträtt (hos fru Hanna Noréus, f. Krafft, Norrköping) täflar med framgång med de nyss skildrade; är något mera utarbetadt än dessa, men utan all tyngd i framställningen. Otvifvelaktigt har kärleken och tillgifvenheten här varit med i spelet och bidragit att förläna bilden dess tilldragande graciösa tycke, dess inre värme och poesirika skimmer.

Porträtten af målarens minderåriga barn — jag känner inalles 4 dylika bilder — äga äfven tidsprägeln starkt accentuerad och visa tydliga reminiscenser af fransk konst. Så t. ex. porträttet af hans lilla dotter (i Nationalmuseet). Det är signeradt 1783

[1] Äges af presidentskan Bredberg, Stockholm. Bilden framställer hennes mans farmor.

och hon är alltså blott 3 år, men förefaller dock ett par år äldre. Man kommer att tänka på Greuze's intagande flickgestalter. Ja, om vi gå in i den franska afdelningen i vårt museum, som tyvärr ej äger någon Greuze, tro vi oss se hennes syskon i Jean Restout's gossporträtt eller i barnfigurerna i Chardins delikata genrestycken »Bordsbönen», »Morgontoiletten» o. a. Kraffts tafla, som man nästan kunde taga för en genrebild — barnet sitter vid ett bord och omfattar en på bordet stående korg med äpplen — är visserligen ganska flyktigt målad, men med en oneklig charm i uppfattning och återgifvande. Motstycket till densamma, framställande målarens son vid 5 års ålder, finnes på Alnarp hos d:r Bendz. Gossen sitter likaledes vid ett bord, men med en uppslagen bok framför sig, i hvilken han dock tyckes finna föga nöje. Han blickar med vackra barnaögon nyfiket ut mot åskådaren. Wilhelmina Krafft återfinna vi äfven i en annan samtidig bild (hos fru Noréus, Norrköping) i en något förändrad situation. Till hälften klädd läser hon med nedböjdt hufvud och sammanknäppta händer sin afton- eller morgonbön. Slutligen träffa vi båda barnen på samma bild, nämligen i Konstakademiens samling. De sysselsätta sig med att betrakta några på ett bord liggande teckningar. Taflan har liksom de öfriga verkliga koloristiska förtjänster. Färgtonen i bilderna är klar.

De vittna alla, särskildt bilderna i Norrköping, om hvad konstnären i sina lyckligaste stunder förmått, och visa hän mot den konstskola, hvarifrån för honom de afgörande intrycken och impulserna kommit.

Snart nog inträder dock ett hastigt sjunkande af den konstnärliga halten. Penseln blir tyngre. Tonen fördunklas. Rent värdelösa hastverk uppträda. Den sista bild af större intresse jag känner, är *Gustaf Filip Creutz'* porträtt i Upsala universitetshus.[1] Det är måladt 1785, då mästaren alltså är 65 år gammal, samt närmar sig de bilder från 1770-talets slut, vi i det föregående lärt känna. Det är rätt tungt i skildringen och betydligt dämpadt i tonen. Men med hvilken omsorg är det ej utfördt! Se blott, huru mjukt den gyllene kedjan med de blå emaljkorsen hvilar på hermelinbrämet, huru ledigt spetshalsduken faller ned öfver bröstet! Mantelns röda färg borde varit litet lifligare. Karnationen är lätt rödaktig. Dragen äro sorgfälligt återgifna. Men porträttets andliga innehåll? Ja, icke är det ett första rangens verk och ger naturligtvis ej mycket af målaren själf. Men af Creutz, skalden och ädlingen? Vi tro oss se en pröfvad, ja, desillusionerad mans resignation, men tillika humanitet och djup känslighet lysa ur det intelligenta, något trötta och åldrade ansiktet. Porträttet verkar ärligt och solidt,

[1] Fans exponeradt å den retrosp. utställn. 1898.

men stort är det ingalunda — hvarken som subjektiv eller objektiv porträttkonst — och röjer ej heller något betonadt aristokratiskt.

Från åren 1787 och 1788 stamma porträtten af *herr och fru Schröderheim* (tillhöriga Gripsholmssamlingen).[1] I koloristiskt hänseende äro bilderna mycket varma och rätt dunkla samt framställa ett hederligt, välfödt borgarpar — »hökaren Grönlund med fru» förefaller mig vara en mera adekvat benämning. Den kvicka, charmanta fru Schröderheim uppträder här i en skepnad, på hvars sanningstrohet jag vågar att tvifla. Minst af allt ser hon pikant ut denna lilla fromma, vänligt mysande borgarfru. Porträtten af Schröderheim och hans fru höra till konstnärens borgerligt, ja, ofta nästan klumpigt uppfattade bilder af personer ur den förnäma världen.[2] För att läsaren själf må kunna öfvertyga sig, må några exempel här upptagas: porträttet af presidenten frih. Axel Gabriel Leijonhufvud (hos direktör K. Leijonhufvud), af vice presidenten Adam Fredenstierna (Svea Hofrätt), af öfverste von Rosenheim (hos kommerserådet frih. Rehbinder), af fru Eva Kristina Silfverstolpe (hos hofmarskalken Silfverstolpe), af generalamiralen Hen-

[1] Exponerade på den retrosp. utställn. 1898.

[2] Herr och fru Schröderheim hörde visserligen ej till den högsta aristokratien, men kunde dock inräknas i den tongifvande societeten.

rik af Trolle (Gripsholm), grefve Karl Gustafsson Bonde (Vibyholm) m. fl.

Bilderna från slutet af 1780-talet och från de tre år, målaren lefde in på nästa tiotal är det knappt någon glädje att dröja vid. Färgstämningen blir alltmera mörk (åtminstone i de flesta porträtt). Af det Roslinska inflytandet återstår ej mycket. Det är, som om reminiscenser från ungdomsåren döke upp, som om det germanskt kärfva och tunga i målarens anläggning, hvilket aldrig *fullkomligt* under något skede lämnat honom, nu finge öfverhand och jagade rokokons alla gratier, dess ljusa, smekande färger och glada stämningar på flykten. En iskall nykterhet och en torr tristhet utmärker Kraffts sista arbeten. Hvad han ägt af konstnär inom sig synes liksom förflyktigadt, och handtverkaren behärskar ensam fältet. Men att handens skicklighet ännu kan gifva glänsande prof, lägger han i dagen i åtskilliga med större omsorg utförda porträtt, t. ex. i Daniel Lithanders (fr. 1792) [1]) eller Gustaf IV Adolf å Gripsholm (fr. 1793). Särskildt det senare röjer hos den 70-årige mästaren en verkligen aktningsvärd teknik. De båda repliker af denna bild, som finnas (i Nationalmuseet och på Vibyholm) äro dock äfven tekniskt svaga. Lithanders konterfej är i högsta grad nyktert,

[1]) Var exponeradt å den retsosp. utställn. 1898. Tillhör *rådm. Siljeström,* Göteborg.

svartaktigt i tonen, men redbart utfördt och ej illa individualiseradt. Som typiskt för målarens sista manér må jag slutligen upptaga ett porträtt, som antagligen framställer ryska sändebudet i Stockholm *grefve Otto Magnus Stackelberg.* Det är i tonen mycket dunkelt, hårdt och kärft i utförandet och rätt simpelt i uppfattningen. Den gröna med ordensband och stjärnor smyckade uniformen är ej illa återgifven, men ansiktet har blott denna yttre likhet, som vi träffa i så många af Kraffts porträtt samt röjer föga af en diplomat eller ens af en aristokrat. [1]) Porträttet af den samtidige polske ministern grefve Potocki har figurerat på ett par utställningar i Stockholm (1841 och 1870), men finnes f. n. i Polen. [2]) Huru vidt skilda äro emellertid icke dessa och andra bilder från dem han målade för 10 eller 20 år sedan, porträtt, i hvilka det gustavianska skedets egenskaper ibland kunde slå ut i doftande, lysande blom! Det förefaller, som om den härskande konstsmaken på 1790-talet, den torrhet, köld och stelhet, som i tidsstilen småningom framträder, i någon mån kan hafva bidragit till förfallet i hans konstnärsskap under denna period. Att jämsides med den nämnda smakriktningen en annan strömning löper, som inom målarkonsten

---

[1]) Bilden äges af *frih. D. Stjerncrona,* Stockholm.

[2]) En kort beskrifning af detsamma träffas i *Svenska Biet 1841,* N:o 152, samt i kalendern *Frey* för samma år.

i den uti den engelska stämningskolorismens skola omdanade Breda äger sin förnämsta representant, behöfver väl knappast påpekas. Af gustaviansk rokoko finnes i Per Kraffts sista bilder, som jag antydt, intet. Mörka i tonen, hårda i behandlingen, äro de alster af en sinande konstnärskraft och beteckna slutet. Karnationens rödbrusighet är dock ej något *genomgående* kännemärke, hvarken nu eller under hans konstnärsskaps föregående faser.[1] Men den uppträder här långt oftare än förut och är i hvarje fall ett af de stilistiska drag, man bevarar i minnet.

Min uppfattning af Per Krafft den äldre torde redan framträdt. Han är den objektive realisten bland sina samtida större kolleger, visserligen mycket ofta en andefattig sådan, som stannar vid tillvarons yta och hvars synkrets sällan sträcker sig öfver de borgerliga klassernas sfer och det för dem egendomliga. I hans konst, som helhet betraktad, framträder individen i skimmerlös realitet utan detta själsliga fördjupande, som t. ex. för 1500-talets stora germanska porträttister (Anthonis Mor, Hans Holbein o. a.) var utmärkande, framträder därför tidskynnet, tidstypen mindre. De för tidens människor i gemen karakteristiska egenskaperna finna vi på långt när ej

[1] Blekt hållna porträtt äro t. ex. det af öfverstinnan Silfverstolpe (hos hofmarskalken Silfverstolpe, Sthlm) och af en okänd medelålders man (hos herr O. Meyerson, Sthlm), båda bilderna fr. 1789.

så betonade som hos Roslin, Lundberg och Pasch, men där detta skett, som i en del kvinnoporträtt och barnbilder, kan det ej nekas, att han mest tilltalar oss.

Lundbergs, Paschs och Roslins konst utgöra en förening af det typiska och det individuella — utan all fråga lyckligast hos Roslin — Per Krafft åter ger oss mer individerna, men oftast på ett sådant sätt, att åtminstone ur konstnärlig synpunkt sedt vi varit tacksammare, om han i stället kunnat åstadkomma en stegring af i tidslynnet liggande drag. Ur en rent yttre ikonografisk synpunkt däremot äro säkerligen hans porträtt mycket trovärdiga, men ett porträtt bör väl gifva något mer än den hvardagliga ytan. Kraffts försyndelser häremot äro ej fåtaliga. Huru har han t. ex. uppfattat Linné, Bellman, presidenten Leijonhufvud[1] Elis Schröderheim och många flera. Då emellertid hos målaren mer individen än typen kommer till tals, ehuru utan något framhäfvande af det bakomliggande och från en viss handtverksmässig yrkessynpunkt, och han sällan eller aldrig gör sig skyldig till någon idealisering, komma hans porträtt dock alltid att bli värdefulla som komplement till den med fantasiens hjälp danade historiska bilden, till hvilken ju alltid de i personens handlingar framträdande egenskaperna lämnat stoffet. Kraffts kon-

[1] En af sin tids vittre notabiliteter, 1771 president i Musikaliska akademien.

terfej af sina samtida hafva mången gång kommit som en kall dusch på uppkonstruerade, med kärlek omfattade föreställningar om den eller den personen från den tredje Gustafs i vår inbillning så solskimrande dagar. Vi må emellertid vara tacksamma för den sanning de gifva. Världen, sedd från en konstnärligt begåfvad handtverksmästares synpunkt eller sedd genom målareverkstadens fönster, är ju dock något, om icke allt. Strängt taget var likväl en Per Krafft icke ensam om att se sina medmänniskor så ytligt, som han gjort. Tidens konst är sannerligen ej fördjupande. Och icke finnes det många porträtt, i hvilka ej den yttre uppenbarelsen är dominerande. Den beskyllning man riktat mot Roslin, att han hos människan blott såg kläderna, är visserligen öfverdrifven, men dock ej så helt och hållet gripen ur luften. Och sågo väl Lundberg och Pasch världen med skarpsynta ögon? Det hos dem vinnande är det starka skönhetskrafvet, accentuerandet af de yttre egenskaper, som enligt tidens uppfattning utgjorde en människas prydnad, deras sträfvan att af äfven den anspråkslösaste modell åstadkomma en harmonisk och helgjuten bild. Äfven Krafft har, som vi i det föregående sett, under sin bästa tid målat porträtt, öfver hvilka en utpräglad tidscharm hvilar, men det är betecknande nog blott kvinno- och barnporträtt. Dessa kunna dock räknas till det allra bästa,

den dåtida svenska konsten frambragt. I tekniskt hänseende stå de båda konkurrenterna Krafft och Pasch ungefär på samma höjd. Pasch målade visserligen med ännu större virtousitet accessoirer (märk hans kanslersporträtt i Upsala universitetshus), men hans modellering är ej så ingående som Kraffts, hans penselföring ej så bred och kraftig, och trots sin stora skicklighet förmår han ej väcka detta intryck af omedelbar naturlighet och påtaglighet, som jag många gånger förnummit inför den förres bilder. Ofta hafva Paschs porträtt därtill en obehaglig glasig ton och i en del af dem förefalla figurerna nästan väl tunna och folieartade. Den koloristiska effekt, Pasch ej sällan kunde åstadkomma, går dock fullkomligt upp mot hans medtäflares. I uppfattningen af aristokratiska typer är han betydligt lyckligare. Han kan lägga en nobless, en grace och en elegans i dagen, som Krafft ej ens tillnärmelsevis uppnådde. Det kanske mest lysande exemplet härpå är den stora praktbilden af *riksmarskalken grefve Göran Gyllenstierna* (i Upsala), Per Krafft och Lorentz Pasch äro alltså väsentligen olika konstnärskynnen. En jämförelse mellan porträtt, som de målat af en och samma person, visar skillnaden ganska bjärt. Dem hafva vi emellertid förnämligast att tacka, att det gustavianska skedets människor i åskådlig bild träder oss till mötes. Det verkar rätt egendomligt att genomgå deras rika por-

trättgallerier. Vi stå öga mot öga inför en generation, som knappt för hundra år sedan upphört att andas. Med huru många af de afbildade äro vi ej genom historiens annaler sedan vår barndom bekanta! De väcka vår känsla och vår undran, dessa människor i det förgångna. Vi tro oss känna dem genom tidens rikliga litterära minnesmärken, men när vi stå framför porträtten, händer ofta nog, att frågor stiga upp inom oss. Det händer att den historiska bilden och det samtidigt målade porträttet ej sällan starkt divergera. Och vi kunna lämna dem med missmod i själen, med ett tvifvel om att vinna *hela* sanningen, den sanning som klar och lysande dock leder forskarens vandring.

Beskrifvande katalog.

I.

Bilder med känd vistelseort.

1. **Anna Elisabeth Krafft** (1717—1765), gift med amiralitetskaptenen Bengt Askbom. En äldre syster till Per Krafft d. ä. — Brb. en face. Klädd i brun kappa med rödt foder, en hvit slöja med ljusblå ränder. I håret små röda blommor. På händerna tyghandskar. Storlek 61×49 cm.[1]

Löjtnant A. Sahlin, Arvika.

Enligt meddelande från egaren. Förf. har blott sett en blyertsteckning, som man icke mycket kan döma af, men dock något. Då den afbildade är en dam af närmare 30 år, har porträttet målats omkr. 1746 eller före Per Kraffts resa till utlandet. Kompositionen visar likhet med de Scheffelska porträtten. Bilden är icke signerad, men skall enligt gammal släkttradition vara målad af den afbildades broder, Per Krafft d. ä. Har tillhört den Fryxellska släkten. Anna Elisabeth Krafft var professor Anders Fryxells mors mormor.

2. **Nils Nilsson Bonde** (1731—1816), kammarherre. — Knästycke. Grön rock. Gul brokadväst.

---

[1] Det har ej varit mig möjligt att för *alla* bilderna angifva måtten.

Knäbyxor af svart sammet. Bröstkrås. Puderperuk. Håller i ena handen en bok. Sign.: *Krafft 1757.*

Grefvinnan Klara Bonde, Stockholm.

Jmfr *K. Bonde,* Porträttsamlingen vid Vibyholm, Sthm 1876, sid. 26. Bilden är målad under Kraffts vistelse i Paris. Visar tydliga spår af den franska konstens inverkan.

3. **Läsande gosse.** Halffig. Gossen sitter vid ett bord, i profil åt v., stöder med högra handen hufvudet, den vänstra hvilar på den uppslagna boken. Smutsgul rock. Rödaktig väst. Lockigt, mörkbrunt hår. Sign.: *Krafft 175(?)8.* Storlek: 65×53 cm.

Nationalmuseum, Stockholm.

Jmfr *G. Göthes* Beskrifvande katalog öfver nordiska mästare i Nationalmuseum, Sthm 1897. Bilden har tillhört Gustaf III och fans till 1865 på Drottningholm. I Fredenheims katalogkoncept öfver Kungl. museets taflor förekommer af Per Krafft »En gosse, 1757, bröststycke», hvilken måhända är den samma som ofvanstående. Jmfr äfven *F. Sander,* Nationalmuseum. Bidrag till tafvelgalleriets historia, Bilaga 23.

4. **Äldre fruntimmer,** okändt. — Brb. en face. Klädningslif af mörkviolett siden. Hvit bröstduk. Spetsmössa. Sitter vid ett med en röd duk betäckt bord, å hvilket en uppslagen bibel samt en stickstrumpa och ett nystan ligga. I den på boken hvilande handen håller hon sina glasögon. Sign.: *Krafft p. 1768.* Storlek: 75×55 cm.

D:r G. Berghman, Regeringsg. 33, Stockholm.

Bilden hör till målarens allra bästa. Koloriten djup och varm. Kompositionen genreartad. Porträttet förefaller så friskt i färgen, som om det vore måladt i går.

5. **Ung dam spelande harpa.** Midjestycke. Damen sitter vänd åt v. i en skulpterad och förgylld stol och spelar med båda händerna på en framför stående harpa. Urringad hvit klädning, kantad med mörkt skinn. Skära bandrosetter på armarna och på bröstet. Ansiktet starkt sminkadt. Pudradt uppsatt hår. Ramen oval. Storlek: 78×63 cm.

Enkefru Eichhorn, Stockholm.

Jmfr *L. Looströms* katalog öfver den Eichhornska tafvelsamlingen, Sthm 1890. Bilden, som ej är signerad, har af Eichhorn med rätta tillskrifvits Krafft och stammar troligen från tiden omkr. 1770. Den nämnde konstforskaren antog, att den framställde någon dam, tillhörande den franska teatertrupp, som 1753—1771 vistades i Stockholm. Den är ett förträffligt genreporträtt med virtuosmässig behandling af stofferna. Inköptes på den Eichhornska auktionen den 24 jan. 1891 af enkefru E. för 115 kr.

6. **Anders Ekman,** borgmästare i Åmål, kommerseråd. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Svart ämbetsdräkt. Bröstkrås. Puderperuk. Ramen oval. Storlek: 63×51 cm.

Fru M. Ekblom, Upsala.

7. **Sara Margareta Ekman f. Askbom** (1741—1815), dotter af amiralitetskaptenen Bengt Askbom och hans hustru Anna Elisabeth Krafft, syster till Per Krafft d. ä. — Brb. åt v. Ansiktet en face. Hvit sidendräkt med grön rosett i bröstet. Svart band om halsen. Pudradt hår med klädsel af hvita

spetsar. Ramen oval. Storlek: 63×51 cm. Motstycke till föregående.

Fru M. Ekblom, Upsala.

Signatur finnes hvarken på detta eller det förra porträttet, men den stilistiska karaktären lämnar intet tvifvel om deras äkthet, hvarförutom de enligt en gammal tradition skola vara målade af Per Krafft 1772, då Ekman bevistade detta års riksdag. Båda höra till Kraffts bästa skapelser. Särsk. damporträttet eger en oförneklig charm.

8. **Ung gosse.** Höftstycke en face. Hvit lilafärgad sidendräkt. Under vänstra armen en portfölj, som han fattar med högra handen. Blondt, enligt gustavianskt mode ordnadt hår. Sign.: *Krafft 1773.* Ramen oval.

Kommerserådet frih. H. Rehbinder, Djursholm.

Bilden fans exponerad på Konstakademiens retrospektiva utställning våren 1898, är mycket ljus i tonen och kan med skäl räknas till målarens förnämsta porträtt.

9. **Konstnärens självporträtt.** Brb. åt h. Ansiktet en face. Grön rock, därunder en hvit tröja. En violett silkeshalsduk virad om halsen. Ramen oval. Storlek: 59×49.

Konstakademien, Stockholm.

Porträttet inlämnades antagligen någon tid efter målarens inval som ledamot i akademien. Är rätt ljust i tonen, men utfördt med föga omsorg.

10. **Reinhold von Fersen** (1716—1786), grefve, öfverhofjägmästare, serafimerriddare, en af rikets herrar. Brb. en face. Bär serafimerordens band.

Sign.: *Krafft 1774.* Ramen oval. Storlek: 00×00 cm.

Handlanden Fred. Lindwall, Borgholm.

Enligt meddelande från ägaren.

11. **Jakob Sahlgren,** ryttmästare vid Smålands kavalleri, bruksägare. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i blå sidenrock. Hvit halsduk. Bröstkrås. Puderperuk. Sign.: *P. Krafft 1772.* Ramen oval.

Kommerserådet friherre H. Rekbinder, Djursholm.

Bilden, som icke är fernissad (måhända för att erinra om pastell), är en bland målarens bästa, mycket ljus i tonen och med en Roslinsk virtuositet i återgifvandet af stofferna. Var exponerad på den gustavianska utställningen i Stockholm 1891.

12. **Okänd ung dam.** (Har med orätt kallats fru Schröderheim.) — Brb. en face. Sign.: *Krafft 1772.* Ramen oval.

Drottningholm.

Enl. meddelande. Var exponeradt på den gustavianska utställningen i Stockholm 1891.

13. **Karl, hertig af Södermanland** (1748—1818), sedermera konung Karl XIII. — Brb. åt v. Ansiktet i 3/4:s en face. Gul vapenrock. Bröstharnesk. Serafimerordens och Svärdsordens band. Sign.: *Krafft 1772.*

Gripsholm.

Målad i en hög och klar färgskala. Vacker bild.

14. **Karl von Linné** (1707—1778), arkiater, professor i medicin och naturalhistoria vid Upsala universitet, världsberömd vetenskapsman. — Brb. en face. Stöder vänstra handen på en upprättstående bok, öfver hvilken ligga några linnéor. Klädd i brun rock. Nordstjräneordens stjärna. Halsduk och bröstkrås. Puderperuk. Måladt 1774 (enl. Eichhorn).

Vetenaskapskademien.

Porträttet, som till 1797 fanns i Collegium medicum, har graverats af Snack och Akrell. Är i uppfattningen en smula enkelt. Linné har dessutom målats af Scheffel, Lundberg, Roslin, Pasch m. fl.

15. **Olof Kexell** (1748—1796), sekreterare i nummerlotteriet, skald. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Grön rock och väst med förgyllda knappar. Hvit halsduk. Bröstkrås. Pudradt hår med violett hårpung. Röd ansiktsfärg, något koppärrig. Sign.: *Krafft 1774.* Storlek: 67×57.

Göteborgs museum.

Porträttet, som är ett af Kraffts bättre, har förut gått under Bellmans namn. Köptes på den Eichhornska auktionen $^{24}/_{1}$ 1871 för 116 kr. (Jmfr Looströms katalog.)

16. **Angel,** borgmästare i Jönköping. — Brb. Klädd i röd rock och väst. Puderperuk. Ramen oval. Storlek: 62×52.

Enkefru Nordbecks sterbhus, Linköping.

17. **Den ofvannämndes hustru.** — Brb. Sign.:

Krafft 1774. Ramen oval. Storlek: 62×52. Motstycke till föreg.

Enkefru Nordbecks sterbhus, Linköping.

Enl. meddelande. »Mannens porträtt är icke signeradt, men duk, färg, behandlingssätt m. m. göra det otvifvelaktigt, att porträtten äro målade samtidigt och alldeles säkert båda af Krafft d. ä.»

18. **Augustin Ehrensvärd** (1710—1772), grefve, militär, chef för artilleriet, skapare af Sveaborg och svenska galérflottan. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Blå vapenrock. Bröstharnesk. Serafimerordens och svärdsordens band. Puderperuk. Ramen oval.

Gripsholm.

Det stilistiska intrycket synes mig hänvisa på Krafft, men porträttet är måladt efter ett äldre.

19. **Johan Gabriel Oxenstierna** (1750—1818), grefve, riksråd, kanslipresident, riksmarskalk, skald. — Brb. en face. Klädd i riksrådsdräkt med serafimerordens, nordstjärneordens och svärdsordens kedjor m. m.

Gripsholm.

Sannolikt af Krafft. Rödaktig karnation.

20. **Anders Mattson,** från Malmöhus län, talman för bondeståndet vid 1778 års riksdag. Helfigur. Klädd i blågrå långrock, blå jacka och gula byxor, hvita strumpor och skor med spännen. Håller hatten i v. handen, en käpp i den högra. Vasamedaljen

i kedja kring halsen. Landskaplig bakgrund. Sign. i v. hörnet: »Anders Mattson, talman för det lofliga Bondeståndet vid riksdagen 1778, målad af P. Krafft».

Gripsholm.

Hör till Kraffts allra bästa bilder.

21. **Axel Gabriel Leijonhufvud** (1717—1783), friherre, landtmarskalk 1771, president i Musikaliska akademien 1771—72, president i Åbo Hofrätt 1775—83, en af sin tids vittra notabiliteter. — Brb. en face. Ansiktet vändt åt v. Klädd i röd ämbetsdräkt med kedja och Nordstjärneordens kraschan. Spetshalsduk. Puderperuk. Storlek: 65×53 cm.

Direktören i lifförsäkringsbolaget Victoria, friherre Knut Leijonhufvud, Stockholm.

Porträttet kan ej sägas lyckligt återgifva den finbildade, musikaliske och svärmiskt anlagde mannens drag. Karnationen tämligen röd. — Hos samme ägare finnes ett annat porträtt af Axel Gabriel L., måladt af *J. H. Scheffel* 1754. Den afbildade var då major vid Vesterbottens regemente. Han framställes i harnesk med en blå mantel kring ryggen. I konstnärligt hänseende är bilden bättre än Kraffts. Ansiktet är förträffligt individualiseradt. Harnesket illusoriskt återgifvet.

22. **Kristoffer Kristian Karsten** (1756—1827), hofsekreterare, aktör, premiersångare vid Gustaf III:s opera. — Brb. en face.

Akademiska fören:s konstsamling, Lund.

Enligt konstsamlingens katalog. Porträttet skänktes till Akademiska föreningen af professor J. K. Boklund.

23. **Karl Mikael Bellman** (1740—1795), skald, tit. hofsekreterare. — Halffig. en face. Sitter i skjortärmarne iklädd röd väst, innanför hvilken ett notblad är instucket. Håret enligt tidens mode, men utan puder. Skalden spelar på en luta. Sign.: *P. Krafft p. 1779.* Storlek: 78×65 cm.

Gripsholm.

Bilden är det populäraste af alla Kraffts porträtt. Är i koloristiskt hänseende förträfflig. — Se hvad som ofvan (sid. 63) sades om teckningen till porträttet och Bellmans påskrift på baksidan! Har graverats af *G. Ruckman,* lithogr. af *Srömer* m. fl., i senare tid ofta reproducerats t. ex. i »Ord och Bild» 1895 och i *Schück och Warburg,* Illustrerad Svensk litteraturhistoria, Del II, Sthm 1896.

24. **Johan Mathias von Kjörning** (1755—1832), expeditionssekreterare, godsägare i Upland. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i svenska dräkten. Halsduk och bröstkrås. Sign.: *P. Krafft p. 1779.* Ramen oval. Storlek: 58×45.

Auditör F. von Post, Vesterås.

Tonen litet dunkel. Karnationen mycket varm. Porträttet är solidt och tilltalar genom den lugna, säkra behandlingen. Har genom släktarf tillfallit nuvarande ägaren. Kjörnings fru var född von Post. Hennes bild, målad af Lorentz Pasch d. y., sitter som pendant till mannens.

25. **Torben Bergman,** professor i kemi vid Upsala universitet († 1784). — Brb. en face. Svart dräkt. Lilafärgadt skärp. Om halsen Vasaordens gröna band med ordenstecknet. Puderperuk.

Upsala universitet.

Porträttet antagligen måladt omkr. 1778. Färgerna äro kraftiga och lysande. Behandlingen är jämn och lugn.

26. **Karolina af Trolle** (1754—1831), generalamiralen Henrik af Trolles maka, född Carleson. — Brb. en face. Hofdräkt. Svart urringadt sidenlif. Genombrutna ärmar. I bröstet en röd rosett. Hög pudrad frisyr med korallband och en stor slöja. Sign.: *P. Krafft 1781.* Ramen oval.

Fröken Karolina Ehrenstam,
Lästmakareg. 2, Stockholm.

Ett af Kraffts vackraste kvinnoporträtt. Motstycke till N:o 59.

27. **Anton Hoffman** (1739—1782), vice president i Collegium Medicum. — Brb. åt v. Klädd i svenska dräkten. Vänstra handen instucken i västen. Sign.: *Krafft 1783.*

Kungl. Medicinalstyrelsen, Stockholm.

Porträttet är, som synes, måladt efter ett äldre samt finnes lithografieradt i porträttverket »Sveriges store män», utg. af G. H. Mellin. Jmfr den af Eichhorn förf. katalogen öfver Medicinalstyrelsens porträttsamling.

28. **Charles Tottie** (1703—1776), grosshandlare i Stockholm, stiftare af Stockholms stads Brandförsäkringskontor. — Brb. en face. Vasaordens band om halsen jämte vidhängande dekoration. Hvit halsduk. Puderperuk.

Stockholms stads Brandförsäkringskontor.

I kontorets arkiv har jag sett följande kvittens, som, då signatur saknas, bestyrker, att bilden härrör från Krafft. »För det lofliga Brand- och Assurance-contoret har undertecknad målat framledne grosshandlaren Carl Thottis porträtt och dertil fournerat en förgylt ram, warföre mig blifvit betalt 50 rdr specie, som härmed qvitteras. Stockholm den 14 nov. 1783. Pher Krafft.» — Porträttet har alltså målats efter den afbildades död efter något äldre. Det hör ingalunda till målarens sämre arbeten.

29. **Virginia Charlotta Manderström, född Duvall** (1748—1816), hoffröken hos drottning Sofia Magdalena. Gift 1773 med drottningens hofmarskalk friherre Kristoffer Manderström, bekant som vitter författare. — Brb. åt v. Ansiktet en face. Klädd i grön dräkt med spetsgarnityr. Skär rosett i bröstet. Pudradt hår med stor slöja och en mindre skär rosett. Sign.: *P. Krafft 1781.* Ramen oval.

Friherrinnan Lagerheim, f. Manderström,
Regeringsgatan 40, Stockholm.

Karnationen är påfallande blek. Ett vackert porträtt, men af tiden något medfaret.

30. **Ulrika Eleonora von Höpken, f. von Fersen** (1749—1810), dotter af öfverhofjägmästaren R. von Fersen. Gift 1770 med kammarherren hos drottning Sofia Magdalena, friherre Nils von Höpken († 1780). — Brb. en face. Stöder hufvudet mot högra handen och blickar leende ut mot åskådaren. Klädd

i en tunn hvit dräkt med gulgröna rosetter i bröstet. Sign.: *P. Krafft 1783.* Ramen oval.

Friherre Konrad Falkenberg,
Lagmansö, Södermanland.

Porträttet är mycket ljust i färgen, rätt flyktigt måladt, men lifligt skildrande och äger en oförneklig charm.

31. **Mathias Rosenblad** (1758—1847), grefve sedan 1810, revisionssekreterare, inrikes-statssekreterare, justitie statsminister. — Brb. åt v. Ansiktet en face. Klädd i mörkgrön rock. Hvit halsduk. Bröstkrås.

Nordiska museet, Stockholm.

Det stilistiska intrycket hänvisar på Krafft. Medelmåttigt arbete.

32. **Obekant medelålders man.** — Brb. en face. Klädd i blå rock. Bröstkrås. Puderperuk.

Kommerserådet friherre H. Rehbinder,
Djursholm.

Förträfflig färggifning. Väl modelleradt, varmt tonadt ansikte. Bilden härrör sannolikt från Krafft.

33. **Erik Bredberg** (1747—1807), rådman i Stockholm, lagman. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i svart ämbetsdräkt. Bröstkrås. Puderperuk. Sign.: *Krafft 1784.* Ramen oval.

Presidentskan Bredberg,
Lilla Vattugatan 12, Stockholm.

34. **Johanna Charlotta Bredberg, f. Wargentin,** dotter af den store astronomen. — Brb. åt v. Ansiktet en face. Grön klädning. Spetskrås kring halsen. Ljust, lätt pudradt hår. Sign.: *Krafft 1784.* Ramen oval. Pendant till föreg.

Presidentskan Bredberg, Stockholm.

Ett par utomordentligt vackra och väl bibehållna porträtt. Särskildt damporträttet är lyckadt, fint individualiseradt och med frisk och klar karnation.

35. **Gustaf III.** Knästycke. Stående, halft vänd åt höger. Klädd i svenska dräkten med serafimerordens band. Högra handen i sidan, den vänstra håller hatten med hvita plymer. I bakgrunden pelare och draperier. Till höger en byst af Gustaf II Adolf på ett postament. Storlek: 1,25×0,95. På baksidan är antecknadt: »Gustaf III. Original af professor Krafft».

Bruksegaren Ekman, Finspång.

Bilden, som, enligt meddelande af d:r Göthe, i konstnärligt hänseende föga utmärker sig, köptes på auktion i Stockholm efter grefve Henning Hamilton den 5 okt. 1881.

36. **Gustaf III.** Replik af föregående. Samma storlek.

Friherre R. Rudbeck, Edsberg, Upland.

Skänktes af Gustaf III till excellensen, skalden grefve J. G. Oxenstierna, efter hvars sons, öfverkammarherre G. Oxenstiernas död taflan öfvergick till nuv. ägaren.

37. **Sofia Magdalena,** Gustaf III:s gemål (1746

—1813). Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i en med spetsar rikt smyckad hvit sidendräkt Pudradt hår.

Hofrättssekreteraren A. Durling, Stockholm.

Bilden är mycket varm i tonen. Dräkten förträffligt utförd. Porträttet har troligtvis målats af Krafft efter ett annat.

38. **Gustaf IV Adolf som barn** (7 år gammal). — Halffig. Klädd i »svenska dräkten» med serafimerbandet. Håller i händerna en stor hjälm. Sign.: *P. Krafft 1785.* Storlek: 73×62 cm.

Nationalmuseum.

Förekommer första gången nämnd i Kungl. museets inventarium af 1816. Är ett intresselöst och andefattigt arbete. Tonen mycket dunkel. Jmfr *G. Göthes* Beskrifvande katalog öfver nordiska mästare i Nationalmuseet.

39. **Konstnärens hustru Maria Wilhelmina Ekebom** (1749—1820). Gift 1775 med Per Krafft. — Brb. en face. Urringad klädning. Schal öfver axlarne. Rikt, lätt pudradt hår.

Enkefru Hanna Noréus, f. Krafft, Norrköping.

En af målarens allra vackraste taflor. Målad med kärlek och omsorg. Man vill ej tro, att det vinnande, älskliga uttrycket här är det vanliga konventionella i tidens porträttbilder, framförallt i dess kvinnoporträtt.

40. **Konstnärens son, Per Krafft d. y., som barn** (1777—1863), professor vid Konstakademien. — Brb. åt h. Sitter vid ett bord med en uppslagen

bok framför sig. Blickar ut mot åskådaren. Ramen oval. Storlek: 58×49 cm.

Doktorinnan Hulda Bendz, Alnarp, Skåne.

Genreporträtt. Okonstladt och älskvärdt uppfattadt och återgifvet.

41. **Konstnärens dotter, Wilhelmina Krafft, som barn** (1780—0000). — Brb. Sitter vid ett bord i en rödklädd stol och omfattar en på bordet stående korg med äpplen. Hon är till hälften vänd åt v., men ser ned åt h. Klädd i blått lif. Svart schalett om bröstet. Omkr. det ljusa håret ett blått band. Sign.: *Krafft p. 1783.* Ramen oval. Storlek: 56×47 cm.

Nationalmuseum, Stockholm.

Inköpt 1885 för 300 kr. Bakpå duken är på en lapp skrifvet: »Maria Wilhelmina Krafft, född 1780, målad af dess fader, professor P. Krafft d. ä.» Genreporträtt. Rätt flyktigt måladt, men öfver den om samtida franska bilder erinrande kompositionen hvilar en verklig charm. Jmfr *G. Göthes* ofvan anförda anm.

42. **Konstnärens dotter som barn.** — Brb. åt v. Ansiktet i profil. Sitter med liks. till bön sammanknäppta händer och med nedböjdt hufvud. Hvit undertröja med skära ränder, däröfver ett grönt lifstycke. Omkr. håret ett skärt band med hvita plymer på v. sidan. Ramen oval.

Fru Hanna Noréus, f. Krafft, Norrköping.

Såväl den stilistiska karaktären som traditionen hänföra bilden till Krafft.

43. **Konstnärens båda barn, betraktande några på ett bord liggande teckningar.** — Brst. Barnen stå, från åskådaren räknadt, till höger om bordet. Gossen är klädd i chokladbrun rock och ljusblå väst. Det ljusa håret i nacken hopbundet. Flickan i röd klädning och grå schal. Ljust kort hår. Sign.: *P. Krafft 1783.* Storlek: 78×59.

Konstakademien, Stockholm.

Bilden är klar och ljus i färgen och med förträffligt målade enskildheter.

44. **Gustaf Filip Creutz** (1731—1786), grefve, svensk minister i Paris, kanslipresident, skald. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i riksrådsdräkt med serafimerkedja. Puderperuk. Sign. å frånsidan: *målad af Krafft 1785.* Ramen oval.

Upsala universitet.

Ett gediget porträtt, kanske det bästa från hans sista period.

45. **Gustaf Filip Creutz.** Replik af föregående.

Utrikesdepartementet, Stockholm.

46. **Johan von Rosenheim** (1725—1803), öfverstelöjtnant i holländsk tjänst samt vid Jämtlands regemente, vice häradshöfding i Vesternorrland, öfverste i armén. Utöfvade pastellmåleriet, hvari han var elev af Lundberg. — Brb. en face. Ramen oval.

Kommerserådet frih. Rehbinder, Djursholm.

Att döma af det stilistiska intrycket härrör bilden från Krafft. Karnationen rödbrusig. Medelmåttigt arbete.

47. **Fru Oppenheimer,** gift med en i Sverige bosatt tysk bankir Oppenheimer. — Brb. åt v. Ljusblå klädning. Kring halsen och öfver bröstet en hvit spetsslöja. Puderfrisyr med slöja. Sign.: *P. Krafft 1788.* Ramen oval.

Kommerserådet frih. Rehbinder, Djursholm.

Bilden är mycket ljus i färgen.

48. **Adam Fredenstierna** (1722—1800) vice president i Svea hofrätt. — Halffig. åt h. Klädd i svenska blå dräkten. Högra handen är instucken i västen. Sign.: *P. Krafft 1788.*

Svea Hofrätt.

49. **Magnus Arvidi Boræniu**s (1697—1649), kyrkoherde i Linköping. — Prestdräkt.

Stiftbibliotekets porträttsamling, Jönköping.

Enl. meddelande. Eichhorn har antagit Krafft vara upphofsmannen till detta porträtt, som målats efter ett äldre.

50. **Gustaf Bonde** (1682—1764), kommerseråd, landshöfding, riksråd, kansler för Upsala universitet, historieforskare. — Brb. en face. Riksrådsdräkt.

Vitterhets-, Historie- och Antikvitetsakademien.

Porträttet är dokumentariskt bestyrkt som ett arbete af Krafft genom en i Vibyholms arkiv befintlig räkning. Denna är daterad $^{24}/_{4}$ 1788 och upplyser, att målaren för »grefve Gustaf Bondes porträtt i Witterhetsakademien» begärde 33 rdr

och 16 sk. specie, ett pris som icke är för lågt, då bilden, målad efter ett annat porträtt — troligen är detta förhållandet med alla dess följande kamrater — saknar större konstnärligt värde. Karnationen är starkt röd. Karaktäristiken medelmåttig.

51. **Karl Johan Strand** (1728—1795), filos. magister, ämbetsman, författare, ledamot af Vitt.-, Hist.- och Antikv.-akad. 1786. — Brb. en face. »Svenska dräkten». Karnationen rödbrusig.

Samme ägare.

52. **Samuel Sernsköld** (1713—1797), sekreterare vid Inrikes Civilexpeditionen, landshöfdings n. h. o. v., ledamot af akad. 1786. — Brb. Öfverensstämmer med föreg.

Samme ägare.

53. **Matthias Benzelstierna** (1713—1791), statssekreterare, lärd samlare, ledamot af akad. 1786. — Brb. Öfverensstämmer med föreg.

Samme ägare.

54. **Gudmund Göran Adlerbeth** (1751—1818), ämbetsman (i Kungl. kansliet), Gustaf III:s handsekreterare, riksantikvarie, ledamot af akad. 1786, akad:s sekreterare, 1809 statsråd och friherre; skald och lärd. — Brb. Öfverensstämmer med föreg. (Är dock något bättre.) Kopieradt efter Lorentz Pachs porträtt på Gripsholm.

Samme ägare.

55. **Karl Wilhelm von Düben** (1724—1790), öfverkammarherre hos drottningen, kofkansler, president i Statskontoret, ledamot af Konungens högsta domstol, ledamot af akad. 1786. — Brb.

Samme ägare.

56. **Nils Rosén von Rosenstein** (1752—1824), ämbetsman i Kungl. kansliet, ambassadsekreterare i Paris, informator för kronprins Gustaf Adolf, Svenska akademiens ständige sekreterare, landshöfdings titel, statssekreterare. Blef ledamot af Vitterhets- etc. akad. 1786. — Brb. Jmfr föreg.

Samme ägare.

57. **Karl Fredrik von Scheffer** (1715—1786), grefve, svensk minister i Paris, kansliråd, guvernör för kronprins Gustaf, riksråd. Blef ledamot af akad. 1753. — Brb. Riksrådsdräkt. Kopieradt efter Roslins porträtt på Gripsholm.

Samme ägare.

58. **Anders von Höpken** (1712—1789), grefve, riksråd (vid 34 års ålder), kanslipresident 1752—1761, stiftare af Vetenskapsakademien, ledamot af Vitterhetsakad. 1753, till hvars president han af Lovisa Ulrika utsågs. — Brb. Riksrådsdräkt. Jmfr föreg. Sannolikt kopieradt efter ett annat af Krafft måladt porträtt (N:o 89).

Samme ägare.

59. **Henrik af Trolle** (1730—1784), generalamiral, chef för svenska och finska skärgårdsflottorna. — Brb. en face. Blå uniform med guldtrensar. Svärdsordens kommendörsband. Puderperuk. Sign.: *P. Krafft 1786.* Ramen oval.

Gripsholm.

Målad efter Trolles död med ledning af ett annat porträtt. Karnationen starkt röd.

60. **Eva Kristina Silfverstolpe, f. Levin** (1768—1829), gift med öfversten Johan David Silfverstolpe. — Brb. en face. Sitter på en stol med rödt öfverdrag. Klädd i ljusblå, urringad klädning med muslinsgarnityr. Sign.: *P. Krafft 1789.* Ramen oval.

Hofmarskalken Silfverstolpe, Stockholm.

Bilden är mycket blekt hållen. Medelmåttigt arbete. En kopia (i olja) tillhör samlingen på Ludvigsberg. Motstycket till detta porträtt, framställande öfversten J. D. Silfverstolpe, anser jag härröra från Lorentz Pasch d. y. och icke från Krafft.

61. **Okänd medelålders man.** Halffig. Stöder hufvudet mot vänstra handen med armbågen hvilande på karmen af den stol, i hvilken han sitter. Rödviolett uppknäppt sidenrock. Hvit- och grönrandig väst. Spetskrås och manschetter. Sign.: *P. Krafft 1789.* Ramen oval.

Herr O. Meyerson, Valling. 11, Stockholm.

Karnationen rätt blek. Tonen mörk.

62. **Elisabeth Ahlgren, född Cupp,** gift med

rådmannen i Arboga Jakob Ahlgren. — Brb. en face. Äldre, fetlagd dam, klädd i skär klädning med bröstisättning af hvitt tyll. Hvit spetsmössa med band. Ramen oval. Storlek: 54×45.

Nationalmuseum.

Porträttet såldes på Hammers auktion i Köln $^{16}/_{10}$ 1893, tillika med motstycket till detsamma (N:o 86), som dock kom på annat håll. Medelmåttigt arbete. Framställer troligen en släkting till målaren (Kraffts mor hette Cupp) och stammar sannolikt från slutet af 1780-talet. Jmfr *G. Göthes* katalog öfver nordiska mästare i Nationalmuseet.

63. **Gossporträtt.** Brb. Allmogedräkt. Under ena armen en portfölj. Framvisar en teckning, återgifvande en äldre man. Gossen är ungefär 14 år. Storlek: 63×48.

M. Grapengieser, Jönköping.

På baksidan är skrifvet: »Original af professor Krafft». — Enl. meddelande. Från hvilken tid bilden härrör är mig obekant.

64. **Karl Gustafsson Bonde** (1741—1791), grefve, hofmarskalk hos prinsessan Sofia Albertina, president i Vasa hofrätt (1781), riksråd, riksmarskalk. — Brb. en face. Klädd i riksrådsdräkt med serafimerkedjan m. m. Sign.: *P. Krafft, 1790.* Storlek: 68×57.

Grefve G. F. Bonde, Vibyholm.

Jmfr *grefve K. Bondes* katalog öfver porträttsamlingen på Vibyholm (N:o 61). I slottets arkiv finnes ännu räkningen för porträttet i behåll, som med ram kostade 133 rdr och 16 sk. specie. Bilden är i konstnärligt hänseende föga framstående.

65. **Katharina Nilstotter Bonde** (1726—1760), dotter af landshöfdingen i Södermanland Nils Karlsson Bonde. Hon vardt 1756 gift med kammarherre Karl Gustaf Wattrang (hennes brors porträtt, se n:o 3). — Brb. Klädd i blå urringad klädning. Tyllslöja kring hufvudet. Pudradt hår. Ramen oval. Storlek: 65×53. Måladt af Krafft efter ett äldre porträtt.

Grefve G. F. Bonde, Vibyholm.

Jmfr. den ofvannämnda katalogen (N:o 94).

66. **Daniel Lithander** (1731—1806), advokatfiskal i Kungl. Bergskollegium. Halffig. en face. Klädd i mörkgrön rock med stålknappar. Hvit halsduk. Puderperuk. Sign. å baksidan *P. Kraft p. 1792.* Ramen oval. Storlek: 63 × 51 cm.

Rådman Siljeström, Göteborg.

Såld på den Eichornska auktionen 24/1 1891. (Jmfr. katalogen). Tillhör målarens bättre arbeten från hans senare lefnadsår. Tonen är mycket mörk. Var exponeradt på den retrosp. utställn. i Sthlm. 1898.

67. **Lars Bolander** († 1795), hofmålare, professor i Kongl. Målar- och bildhuggarakademien. Brb. en face. Äldre gråhårig man klädd i brungrå rock och svart, gulprickig väst. Halskrås. Ramen oval.

Grosshandlar Eneroth, Upsala.

På dukens baksida läses en förmodl. rätt sen anteckning: Professorn och hofmästaren Lars Bolander, måladt af P. Krafft på 1700-talet. — Ansiktet starkt rödaktigt. Tonen mycket dunkel.

68. **Beata Bolander, född Helleberg** (1747—1803), gift 1769 med hofmålaren Bolander, omgift 1797 med pastor Eneroth i Gefle. — Brb. en face. Medelålders dam, klädd i hvit dräkt en stor grön rosett i bröstet. Mörkbrunt bokligt hår. Ramen val. Motstycke till föreg.

Samma ägare.

På dukens baksida är antecknadt: »Beata Bolander, f. Helleberg, målad af L. Pasch på 1700-talet». Stilintrycket för mig dock att anse Krafft som mästaren. Jag antager detta så väl på grund af det breda, kraftiga behandlingssättet, färgens must, karnationens värme (hvari några gråa teinter icke ingå) som den starkt realistiska karaktären. Är bättre i färgen och ljusare i tonen än föreg.

69. **Brita Lovisa Almquist,** född Gjörwell, den bekante bibliotekariens dotter (1768—1806), gift 1791 med krigskommisarien Karl Gustaf Almquist, mor till skriftställaren Karl Jonas Ludvig Almquist. — Brb. en face. Blå dräkt. Hvit fichy. Ett blått band i det rika lockiga håret. Ramen oval. Storlek 45×33 cm.

Bibliotekarien Segersteen, Linköping.

Enl. meddelande. Graveradt af A. U. Berndes. Å gravyren läses *Krafft pinxit.* Reproduceradt i *Ord och Bild* för 1895. Jmfr. N:o 90.

70. **Karl Kristofferson Gjörwell** (1731—1811), bibliotekarie, lärd, vitter samlare, publicist. — Brb en face. Blå rock. Hvit halsduk. Ramen

oval. Storlek: 45×33. Måladt 1793 (enl. Eichhorn).

Bibliotekarien Segersteen, Linköping.

Enl. meddelande.

71. **Gustaf IV Adolf som yngling** (15 år). Stor tafla. Knästycke. Klädd i Svea gardes dåv. uniform, mörkblå rock och gula byxor. Serafimerordens band. Pudradt uppstruket hår. Står vid ett bord, å hvilket den plymförsedda kasken ligger. I bakgrunden ett draperi. Sign. *P. Krafft 1793.*

Gripsholm.

Uniformen särdeles väl målad.

72. **Gustaf IV Adolf som yngling.** Mindre replik af föregående bild.

Nationalmuseum

Nämnes första gången i Kongl. museets inventarium för år 1816, men där under Lorens Pasch den yngres namn. Jmfr. *G. Göthes* katalog öfver nordiska mästare i Nationalmuseum. Bilden är betydligt sämre än Gripsholms-porträttet.

73. **Gustaf IV Adolf som yngling.** Mindre replik af N:o 71.

Grefve G. F. Bonde, Vibyholm.

(Se vidare *Tillägget.*)

II.

Bilder med f. n. okänd vistelseort.

(En del möjligen förstörda.)

74. **Otto Thott** (1703—1785), grefve öfversekreterare i danska kansliet, varm gynnare af vetenskap, litteratur och konst. — Brb. åt h. (i en fönsteröppning). Jmfr. sid. 27.

Porträttet finnes måhända på Gannö. Graveradt af *J. M. Preisler*. (Ex. af gravyren i Kungl. Bibl.)

75. **Gammal gumma** (med orätt kallad Linnés mor, hvilken dog 1733). — Brb. en face. Högra handen hvilar på en bok och håller ett par glasögon. Sign. *Krafft p. 1757.*

Var utställd på expositionen i slöjdföreningens skola i januari 1853. Tillhörde då nu mer aflidne grosshandlar Berghman i Stockholm.

76. »**Porträtt af konstnärens moder.**»

Var exponeradt på samma utställning. Tillhörde då en herr Wagner.

77. **Anders Nordencrantz** (1699—1778), assesor i Kommersekollegium, bekant nationalekonomisk och

politisk författare (hette före sitt adlande Backmansson). — Halffig. åt h. Ansiktet ses till hälften i profil. Han sitter vid sitt skrifbord, i den därpå hvilande handen hållande ett manuskript, i den högra på knäet liggande sina glasögon. Klädd i vid blommig rock. I fonden en bokhylla med väldiga folianter. Måladt 1771.

Jmfr »Svea rikes krönika från den 12 febr. 1771», st. 26. Porträttet är på ett ypperligt sätt graveradt af *J. Gillberg.* Finnes reproduceradt i *Schücks och Warburgs* Illustrerad svensk litteraturhist. Sthm 1896, II, s. 176. (Ex. af gravyren finnas i Kungl. Bibl. och Nationalmuseet.)

78. **Klas Alströmer** (1736—1794), Jonas Alströmers son, friherre, assessor i Kommersekollegium, kansliråd, varm befrämjare af landthushållningen och schäferierna. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i »svenska dräkten». Vasaordens kommendörsband.

En kopia af Kraffts bild finnes hos kabinettskammarherre Dardel i Stockholm. Porträttet är graveradt af *J. F. Martin* i s. k. punkteringsmanér. (Ex. af gravyren i Kungl. Bibl. och Nationalmuseet.)

79. **Sara Katharina Ahlströmer, f. Sahlgren,** gift 1770 med den ofvannämnde frih. Alströmer. — Brb. åt v. Ansiktet en face. Klädd i »svenska dräkten».

En kopia af Kraffts bild finnes hos kabinettskammarherre Dardel i Stockholm. Båda dessa kopior voro exponerade å den gustavianska utställningen i Stockholm 1891.

80. **Henrik Hassel** (1700—1776), kansliråd, professor doquentiæ.

Porträttet är infattadt i en oval fönsteröppning. Grav. af *F. Akrell.* (Ex. af gravyren i Nationalmuseet.)

81. **Johan Odhelius** (1737—1816), assessor i Medicinalkollegium, sed. medicinalråd.

Graveradt af *A. U. Berndes.* (Ex. af gravyren i Kungl. Bibl. och Nationalmuseet.)

82. **Olof af Huss** (1714—1785), öfverste, den först adlade af ätten. — Brb. Sign. och dateradt. Ramen oval. Storlek: 65×42 cm.

Bukowskis auktion $^{19}/_{2}$ 1887. (Jmfr katalogen.) Köptes af numer aflidne justitierådet Huss för 51 kr.

83. **Okänd äldre man.** Har uppgifvits som svärfader till öfversten Olof af Huss, men med orätt, då Huss afled ogift. Ramen oval. Storlek: 66×56.

Bukowskis auktion $^{21}/_{4}$ 1892. (Jmfr katalogen.)

84. **Johan Sellström,** rådman i Hernösand, svärfader till den med Olof Huss i ätten upptagne Clemens af Huss (förut Björner). — Ramen oval. Storlek: 65×42.

Bukowskis auktion $^{19}/_{2}$ 1887. (Jmfr katalogen.) Köptes af numer aflidne justitierådet Huss för 51 kr.

85. **Johan Ljung** (1717—1773), hofbildhuggare. — Brb. en face. Grå rock. Hvit halsduk. Puderperuk. Ramen oval. Storlek: 40×34 cm.

Porträttet såldes på Kristian Hammers auktion i Köln i Okt. 1893. (Jmfr katalogen.)

86. **Jakob Ahlgren,** rådman i Arboga. — Brb. en face. Klädd i blå rock. Puderperuk. Ramen oval. Storlek: 52×43. Motstycke till N:o 00.

Kristian Hammers auktion i Köln i okt. 1893. (Jmfr katalogen.) Köptes af en ryttmästare von Stuhm.

87. **Anders Cederström** (1729—1793), friherre, kapten vid prins Gustafs regemente.

Porträttet uppvisades den 10 april 1782 för Målar- och bildhuggarakademiens ledamöter. På sin begäran erhöll målaren ett skriftligt intyg om bildens godhet. (Jmfr Målar- och bildhuggarakademiens protokoll för sammanträdet den 10 april 1782.)

88. **Maria Andersdotter,** gift med sidenkramhandlanden H. Meurman i Stockholm († 1651). »Kopia efter ett äldre porträtt, troligtvis af Per Krafft d. ä.» Storlek: 47×38 cm.

Bukowskis auktion $^{15}/_{12}$ 1886. Originalet lär befinna sig i Storkyrkan i Stockholm. Hennes mans porträtt finnes hos hofmarskalken Silfverstolpe i Stockholm.

89. **Anders von Höpken,** grefve, riksråd, kanslipresident. (Jmfr N:o 58.) — Sign.: *P. Krafft 1787.*

Fans 1885 (enl. Eichhorn) hos grefve B. von Platen.

90. **Gustafva Lindahl, född Gjörwell** (1769—1813), dotter af bibliotekarien Gjörwell. Gift med handlanden Lindahl i Norrköping. — Brb. åt h.

Ansiktet en face. Fichy kring halsen. Lockigt hår med band. Ovalt. Måladt 1791.

Graveradt af *A. U. Berndes.* (Ex. af gravyren i Kungl. Bibl.) Omnämnes i ett den $^{24}/_{7}$ 1791 dat. bref från Gjörwell till fru Lindahl (Kungl. Bibl.).

91. **Gustaf III.** Klädd i svenska dräkten. Antagligen en replik af porträttet på Edsberg.

Sågs 1873 af Eichhorn hos konsthandlarne Levertin och Sjöstedt. Porträttet lär ha sålts till Amerika. (Jmfr Eichhorns handskrifna anteckningar om sv. konstnärer.)

92. **Prinsessan Sofia Albertina** (1753—1829), Gustaf III:s syster.

Porträttet är upptaget i målarens bouppteckning. (Förmyndarkammarens arkiv.)

93. **Grefve Potocki,** polsk minister i Stockholm. — Halffig. Stående. Klädd i röd polsk uniform.

Porträttet är upptaget (som af Potocki icke utlöst) i målarens bouppteckning. (Sterbhusets fordringar.) Öfvergick därefter till professor Per Krafft d. y. och från honom till hans son sjökapten Karl Krafft. Köptes från dennes arfvingar af konsthandlanden Bukowski, som i sin tur afyttrade det till en i Polen bosatt landsman. En originalteckning till porträttet finnes i Rappeswyls museum i Schweiz. Det var exponeradt å Konstföreningens utställningar af äldre sv. mästare 1841 och 1870. Jmfr katalogerna samt för öfrigt *Svenska Biet, 1841,* N:o 152.

94. **Erik Ruth** (1746—1820), grefve, president i Kammarkollegium, landtmarskalk 1792, serafimerriddare m. m.

Porträttet är i målarens bouppteckning upptaget som ännu icke betaldt. (Sterbhusets fordringar.)

Tillägg.

95. **Ung okänd man.** Brb. Klädd i blå rock och röd mössa. Sign.: *P. Krafft 1745.*

Friherre Emanuel Cederström,
Krusenberg, Upland.

Enl. meddelande. Omnämnes dessutom i Eichhorns otryckta anteckningar om sv. konstnärer. Denne finner bilden »alldeles i Scheffels manér».

96. **Karl Fredrik Menander** (1712—1786), ärkebiskop, prokansler vid Upsala universitet. — Brb. åt h. Ämbetsdräkt. Puderperuk. Måladt 1778.

Domkyrkokonsistoriet, Upsala.

Meddeladt. Grav. af *F. Akrell* samt af *J. Snack* bland porträtten af de ledamöter af prästeståndet, hvilka som faddrar närvoro vid kronprins Gustaf Adolfs dop den 1 nov. 1778. Akrells gravyr är reproducerad i det af *G. Upmark* utg. arbetet »Svenska porträtt».

97. **Martin Georg Wallenstråle** (1733—1807), lektor i Göteborg, sedermera biskop i Kalmar, lärd och vitter. — Brb. åt h. Ämbetsdräkt med biskopskorset och Nordstjärneordens stjärna. Puderperuk.

Domkyrkokonsistoriet, Kalmar.

Meddeladt. Graveradt af *J. F. Martin.* Reproduceradt i *Schücks och Warburgs* Illustrerad svensk litteraturhistoria, II, s. 269.

98. **Altartafla** i Muskö kapell. Målad 1770.

Enl. Eichhorns otryckta anteckningar om sv. konstnärer samt enl. andra uppgifter.

99. **Otto Magnus Stackelberg,** grefve, ryskt sändebud i Warschau, Madrid och slutligen i Stockholm — Brb. åt v. Ansiktet en face. Klädd i grön uniform med röda uppslag, rikt smyckad med ordnar, däribland ryska S:t Annaordens kraschan och band. Puderperuk. Sign. å baksidan: *P. Krafft p. 1793.* Ramen oval.

Friherre D. Stierncrona, Stockholm.

Bilden framställer troligen den ofvannämnde, ehuru ägaren väl ej har lämnat säkra bevis därpå. Porträttet är typiskt för Kraffts sista manér.

100. **Grefve Klas Julius Ekeblad** (1742—1808), generalmajor, landshöfding i Skaraborgs län, öfverstekammarjunkare, serafimerriddare m. m. — Brb. åt h. Ansiktet en face. Klädd i harnesk, däröfver serafimerbandet. Omkring halsen svärdsordens gula kommendörsband. Hvit halsduk. Puderperuk. Ramen oval.

Ceremonimästaren vid Hans M:t Konungens hof, *grefve Arvid Horn,* Stockholm.

Porträttet härrör att döma af det stilistiska intrycket från Krafft. Serafimerordens band har senare ditmålats, då Ekeblad först 1799 blef riddare af denna orden. Karnationen rödlätt. Utförandet flyktigt.